سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو پاکستان

(نمبر ۲۲۸)

دلی کا دبستانِ شاعری

از

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ایم۔اے (لکھ)

ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی (علیگ)

شایع کردہ

انجمن ترقی اردو پاکستان۔کراچی

طبع اول ایک ہزار ۱۹۴۹ء قیمت

چند مطبوعات انجمن ترقی اردو

تاریخ مگدھ | صوبۂ بہار کی مکمل تاریخ جس میں سنہ ۶۴۲ ق م سے سنہ ۱۹۴۲ء تک تمام تاریخی واقعات وحالات مستند کتب تواریخ سے اخذ کر کے مسلسل اور مکمل طور پر اصل ماخذ کے حوالوں کے ساتھ تفصیل وار درج کئے گئے ہیں۔ مصنفہ فصیح الدین بلخی ۔ قیمت (۶ روپے ۵/)

مقالات گارساں دتاسی حصۂ اول | اردو کے شیدائی اور محسن گارساں دتاسی کے مقالات کا مجموعہ جس میں اردو زبان وادب پر تبصرے کئے گئے ہیں ۔ قیمت (صہ ۸/)

پودے اور اُن کی زندگی | اس میں پودوں کی دنیا کے پراسرار حالات درج ہیں اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نباتات کا نظام زندگی بھی انسانی زندگی کی طرح منظم اور منضبط ہے۔ مصنفہ محمد سعید الدین بی ایس سی ۔ ام اے (اڈنبرا) قیمت (۳ روپے/)

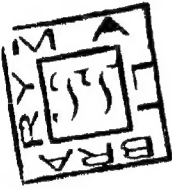
گوتم بدھ | بدھ اور اس کے مت کے متعلق بہت پر از معلومات اور تحقیقی مقالہ بدھ کی سوانح اور تعلیمات کے متعلق اب تک جتنی کتابیں شایع ہو چکی ہیں یہ کتاب ان سب کا نچوڑ ہے مصنفہ پروفیسر محمد حفیظ سید (الہ آباد یونیورسٹی) قیمت (۱۲/)

ہمارے بنک | مرتبہ محمد احمد سبزواری ام اے ریسرچ اسکالر۔ اردو زبان میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب جس میں بنک کی ابتدا معاشی واقتصادی نظام میں اس کی اہمیت اس کے ارتقا کی تاریخ اور اس کے نظام کا مفصل تذکرہ ہے۔ قیمت (۳ روپے/)

مختصر تاریخ تمدن | ایس ہائلنڈ ام اے کیمبرج کی مشہور کتاب کا اردو ترجمہ اس میں انسانی تمدن کی تاریخ اختصار وجامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے مترجمہ سید مجاز الدین رفعت قیمت (۳ روپے ۱۲/)

الف لیلہ حصۂ پنجم | دنیا کی مشہور ترین کتاب الف لیلہ کے ترجمہ کا پانچواں حصہ جو براہ راست عربی سے اردو میں کیا گیا ۔ قیمت (۶ روپے/)

الف لیلہ ششم | الف لیلہ کے ترجمے کا چھٹا حصہ قیمت (۶ روپے)

سلسلۂ مطبوعات انجمنِ ترقّیٔ اُردو (پاکستان) کراچی نمبر ۲۲۸/۳

دلّی کا دبستانِ شاعری

از

جناب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب ایم اے (لک)

ایم اے، پی ایچ ڈی (علیگ)

شائع کردہ

انجمنِ ترقّیٔ اُردو (ہند) دہلی

طبع اوّل — ۱۹۴۹ء — قیمت مجلد — بلا جلد

سول اینڈ ملٹری پریس کراچی :

بہ یادِ علی گڑھ

جہاں میں نے یہ مقالہ مسلم یونی ورسٹی میں پیش کرنے کے لیے ترتیب دیا تھا۔

نورالحسن ہاشمی

فہرستِ ابواب

دیباچہ

میں نے ستمبر ۱۹۴۰ء سے اس مقالے کی تیاری شروع کی تھی اور اگست ۱۹۴۳ء میں اس کو ختم کیا۔ سب سے زیادہ مسالا مجھے مسلم یونی ورسٹی میں دستیاب ہوا۔ یونی ورسٹی کی اپنی کتابوں کے علاوہ ان کتابوں سے بھی بڑی مدد ملی جو مولوی سبحان اللہ، مولوی احسن مارہروی مرحوم اور سرشاہ سلیمان مرحوم نے یونی ورسٹی کو عطا کی ہیں۔ ان کے علاوہ حسبِ ذیل کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا:۔

۱۔ لکھنؤ، الہ آباد اور دہلی یونی ورسٹیوں کے کتب خانے

۲۔ کتب خانۂ جناب نواب صدر یار جنگ بہادر۔ حبیب گنج

۳۔ کتب خانۂ جناب سید مسعود حسن رضوی صاحب۔ لکھنؤ۔

مقالۂ ہذا دلی کے مشہور شعرا کا ایک تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے جس سے یہ متعین ہوجاتا ہے کہ دہلویت کیسے وجود میں آئی۔ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح ممتاز ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر سیر حاصل بحث پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعرا کے کلام کے انتخاب میں شعریت، شاعر کی خصوصیات اور اس کی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ پوری غزلیں بھی دی گئی ہیں تاکہ غزلوں کا عام رنگ واضح ہوجائے۔ ادوار کی تقسیم نئی ترتیب سے کی گئی ہے۔ پورے دبستان کے سیاسی اور

معاشرتی پس منظر کو مستند تاریخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے اور دہلی کی پوری فضا مختلف تذکروں سے مرتب کرکے زندہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کا خلاصہ

پہلے باب میں بہادر شاہ اوّل (۱۷۰۷ء) کے زمانے سے لے کر بہادر شاہ ثانی (۱۸۵۷ء) کے عہد تک کے تمام تاریخی تمدنی واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے باب میں دلّی کے ادبی اور شاعرانہ ماحول کا بیان ہے۔ وہاں کے مشاعروں شاعرانہ ذوق و شوق اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ یہاں ایک مکمل تصویر مرتب کرنے کے لیے بڑی کاوش کرنا پڑی کیوں کہ مورخوں نے عام طور پر چند اشاروں پر اکتفا کی ہے اور اس زمانے کی کوئی ادبی تاریخ موجود نہیں۔ چوتھے باب میں دلّی کی شاعری کے ادوار اس طرح قائم کیے گئے ہیں کہ اس کے ارتقا کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ پانچویں باب میں دہلی کے مشہور شعرا کے مختصر حالات، ان کی شاعری کے نمونے اور ان کی شاعری پر مختصر تبصرہ ہے۔ چھٹے باب میں اس سوال کا جواب دیا گیا ہے کہ دہلویت کیا ہے اور اسی سوال کے جواب کے لیے یہ ساری تمہید اٹھائی گئی تھی۔ دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتادِ ذہنی یا مزاجِ شعری کا نام ہے جس کا ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غمِ روزگار کا ستایا اور غمِ عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آگئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوّف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصوّر عطا کیا۔ اسی نے اس کی آنکھیں اندر کی

طرف کھولیں۔ اس کے سطحی پہلو نے امرد پرستی کو عام کیا۔ مگر اچھے شعرا نے اس میں اور ڈوب کر عشقِ حقیقی کے منازل طے کیے۔ تصوف کے مضر اثرات کو تفصیل سے بیان کرنے کے بعد اس پر زور دیا گیا ہے کہ دہلی کی اس روحانیت اور غم پسندی کے مقابلے میں جس نے اُسے کبھی بالکل پست، بتذل اور ہوس پرست نہیں ہونے دیا۔ لکھنؤ کی مسرت سطحی ہلکی اور سستی معلوم ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر نے خارجیت پر زور دیا۔ حُسن کی مصوری کی بیان کی چمک دمک سے متحیر اور مرعوب کیا۔ مگر بلندیٔ فکر سے محروم رہا۔ لکھنؤ کی شاعری میں وہ ولولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیمابی کیفیت، وہ آفاقی لہجہ نہ آسکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بہ قول فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہوکر رہ گئی۔ اسی نظریے کو متعدد مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساتویں اور آخری باب میں دلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے اور ایک مختصر فہرست کے ذریعے دونوں مقامات کے محاوروں، بعض الفاظ کے تلفظ اور تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ مواد کی فراہمی اور اس کے تلاش کے سلسلے میں مختلف کتب خانوں اور لائبریریوں میں بعض ایسی چیزیں نظر سے گزریں جو اگرچہ میرے مضمون سے بہ راہ راست متعلق نہیں ہیں لیکن جن کی اہمیت اس کی متقاضی ہے کہ ان کی طرف اشارہ کیا جائے۔ مثلاً سر شاہ سلیمان کے کتب خانے میں گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے کئی نایاب ادبی مخطوطے موجود ہیں جن سے اس زمانے کی شاعری اور زبان پر بہت کچھ مواد جمع کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح حبیب گنج میں انشا، جرأت اور میر حسن کے

کلیات بہت عمدہ موجود ہیں جن کی طباعت اگر ہو جائے تو اُردو ادب میں بہت مفید اضافہ ہوگا۔ مسعود رضوی صاحب کے پاس پُرانے قلمی مراثی کثیر تعداد میں ہیں۔ کئی ایک اور بھی نادر چیزیں ہیں مثلاً 'اندر سبھا' اور 'آمد نامہ' کے تمام ایڈیشن، اُردو کے تقریباً تمام پُرانے قلمی لغات وغیرہ، 'مجموعہ سبحان اللہ' (مسلم یونی ورسٹی) میں قزلباش خاں امّید کا دیوان ہے۔ مسلم یونی ورسٹی کے مخطوطات میں میر حسن کا کلیات بہت اچھا موجود ہے۔ مولانا حسرت موہانی کے ذاتی کتب خانے اور رام پور ریاست کے کتب خانے میں بھی اسی طرح کے بہت سے نوادر موجود ہیں۔ اگر ہماری یونی ورسٹی یا کوئی علمی ادارہ ان مخطوطات کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا التزام کرے تو یہ اُردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت ہوگی۔

اِس مقالے کو اس سے بہت پہلے شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن جنگ کی وجہ سے اس کی طباعت ملتوی رہی۔ اب جب کہ حالات کچھ استوار ہوئے ہیں اس کی اشاعت ممکن ہوسکی ہے۔ پھر بھی کاغذ کی کم یابی کے باعث اختصار کو کام میں لایا گیا ہے۔

نور الحسن ہاشمی

پہلا باب

مختصر سیاسی اور معاشی حالات

اُردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے اور پھیلنے کا زمانہ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بڑے مصائب، ابتلا اور مصیبت کا زمانہ ہے۔ عالم گیر کے بعد اس قدر سیاسی افراتفری رونما ہوئی اور اس قدر سیاسی زبوں حالی اور نکبت نمودار ہوئی کہ بیان سے باہر ہے۔

عالم گیر کی وفات پر (حسبِ معمول شاہاں) اس کے لڑکوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ شہزادہ محمد معظم نے جو کابل کا صوبے دار تھا محمد معظم کو دھول پور اور آگرہ کے درمیان بہ مقام جاجو شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ میں تخت پر بیٹھا۔ اس کے عہد میں کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ اس کی وفات (۱۷۱۲ء) کے بعد اس کا نکما لڑکا معز الدین جہاں دار شاہ اپنے بھائیوں خصوصاً عظیم الشان پسرِ دوم بہادر شاہ والیٔ بنگال سے لڑا اور امیر الامرا ذوالفقار خاں کی مدد سے کام یاب ہوا اور ۱۷۱۲ء میں جہاں دار شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ ذوالفقار خاں وزیر اعظم بنایا گیا بادشاہ برائے نام تھا تمام امور پر وزیر حاوی تھا۔ بادشاہ ایک طوائف لال کنور نامی کے پیچھے دیوانہ تھا۔ اس کے اعزا کو مناصبِ جلیلہ دیے۔ یہ امر امرا و اعزا کو ناگوار ہوا عظیم الشان

کے فرزند فرخ سیر نے بھی بادشاہی کا دعوا کیا۔ دو امیر سید عبداللہ و سید حسین علی فرخ سیر کے ساتھ ہو گئے۔ بادشاہ کو شکست دے کر اُسے تخت پر بٹھایا (۱۷۱۳ء)۔
فرخ سیر نے کوشش کی کہ اپنا پیچھا ان سیدوں سے چھڑائے لیکن خود پھنس گیا اور سیدوں نے اسے بھی معزول اور پھر قتل کر دیا۔ بے دل نے تاریخ کہی ؎

سادات بہ وے نمک حرامی کردند

اسی بادشاہ کی بیماری میں ڈاکٹر ہملٹن گبرل نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے محصول کی معافی اور ان کے لیے کچھ رقم سالانہ حاصل کی تھی۔

فرخ سیر کے قتل (۱۷۱۹ء) کے بعد سات ماہ کے عرصے میں سیدوں نے دو بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت پر بٹھائے یعنی رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ اتفاق کہ سب اسی سال مختلف بیماریوں سے مر گئے۔ ایک اور دعوے دار نیکو سیر کو آگرہ میں دوسرے امرا نے بٹھایا تھا لیکن سید حسین علی نے اسے شکست دے کر قتل کر دیا۔

ادبی اور سیاسی نقطۂ نظر سے سب سے اہم بادشاہت روشن اختر محمد شاہ بادشاہ کی ہے جس کے زمانے میں اردو شاعری کو ترقی ہوئی اور سیاسی حالات اپنی انتہائی پستی پر پہنچے۔ اس کو سیدوں نے $\frac{۱۷۱۹ء}{۱۱۳۱ھ}$ میں تخت نشین کیا۔ یہ بھی غافل و عیش پرست تھا۔ امرا آپس میں حسد و نفاق رکھتے تھے۔ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کیا کرتے تھے۔ معمولی معمولی باتوں پر شہر میں تلواریں چل جایا کرتی تھیں۔ بادشاہ پر نیچے درجے کے لوگوں کا زیادہ اثر تھا۔ کوکہ جی خادمہ، روشن الدولہ خواجہ سرا اور عبدالغفور شاہ جی یہ سب محمد شاہ کو اپنے اثر میں کیے ہوئے تھے۔ لوٹ، رشوت، قتل اور ڈاکے کا بازار گرم تھا۔ سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ہندو مسلمان اور غیر طاقتیں اٹھ کھڑی ہوئیں۔

مختصر حال اس کا یوں ہے کہ جب سیّدوں کا زور وظلم بہت بڑھ گیا تو محمّد شاہ کی ماں اور دیگر امرا نے سیّدوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خفیہ سازشیں اور ترکیبیں کرنا شروع کیں۔ آخر الامر سنہ ۱۷۲۰ء میں محمّد شاہ سیّد حسین علی خاں کو ساتھ لے کر دکھن کے بندوبست کو چلا اور آگرہ کے قریب حسین علی خاں کو بہ لطائف الحیل بہ ذریعہ حیدر بیگ مروا دیا۔ دوسرے بھائی عبداللہ نے شہزادہ ابراہیم کو دہلی میں تخت پر بٹھا دیا اس کا سکّہ بھی مضروب ہوگیا تھا۔ متھرا کے شمال میں سید عبداللہ خاں نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی قید کیا گیا اور قید رہ کر کچھ روز بعد مرگیا۔ ابراہیم بھی ایک ماہ کے اندر ہی مرگیا۔ اب شہر نے یک سو ہو کر رونق پکڑنا شروع کی۔ اور محمّد شاہ کی رنگیلی طبیعت نے تھوڑے ہی عرصے میں اس شہر کو ریاضِ رضواں بنا دیا۔ دُور دُور کے صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں نائب چھوڑ کر دلّی میں بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے رہنے لگے۔ اسی زمانے میں (سنہ ۱۷۳۷ء) نظام الملک کو انتظام کے لیے بادشاہ نے دکھن سے بلوایا لیکن بادشاہ، خان دوراں خاں سپہ سالار کی مٹھی میں تھا۔ اس لیے نظام الملک کی کچھ نہ چلی اور یہاں رہنا فضول سمجھ کر واپس گیا۔ لیکن چلتے چلتے مرہٹوں کو شہ دے گیا۔ چناں چہ باجی راؤ پیشوا دلّی کے قریب آدھمکا مگر سعادت خاں برہان الملک نے اسے کچھ دے دلا کے رخصت کردیا سنہ ۱۷۳۸ء (۱۱۵۱ھ) میں نادر شاہ اپنی فوج ظفر موج لے کر دلّی پر چڑھ آیا۔ محمّد شاہ نے دو لاکھ کی فوج سے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی پھر جو دہلی میں قیامت کا ہنگامہ ہوا وہ سب کو معلوم ہے۔ صبح کے آٹھ بجے سے شام کے تین بجے تک قتل وغارت کا بازار گرم رہا۔ خون کی ندیاں بہ گئیں اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ رائے ٹیک چند بہار نے اپنے چشم دید حالات یوں لکھے ہیں :-

"صبح دم کہ عبارت از یازدہم ذی حجہ از موقف جلال شاہی حکم قتل عام شد۔ قیامتے قایم گردید۔ دریک آن واحد کار جہاں تمام شد۔ سرتاسر آراستہ از چاندنی چوک دکٹرہ بازار و دریبہ گرد پیش مسجد جامع ازیں کہ آتش کشیدند بہ خاک سیاہ برابر گشت و بر سکنہ اش از قتل و غارت عالم لہ یک قلم بہ تیغ کشتند۔ چگویم کہ چہ قیامت گزشت اکثر جا بہ رسم ہندستان جوہر واقع گردید۔ و در بیش تر مواقع کار از خود داری گزشتہ بہ سبب خود کشی کشید قشون قزلباش دست تسلط و استیلا بہ کشت و خون کشادند و انواع اقمشہ و جواہر ولآلی و اقسام ظروف و اوانی طلا و نقرہ دستخوش غارت ساختہ داد یغما دادند .... تا دو پہر روز کار ہنگامہ قتل عام گرم بود ..... بہ ہر کس از قتل و غارت و برباد رفتن عرض و ناموس ہر چہ گزشت تا روزگارے طویل کوچہ ہائے شہر کہ از کوچہ باغ ہا پہ سبزی می داشت مردہ زار بود و شہر دشت آتش کشیدہ برابر خاک سیاہ گردیدہ در نظر ہا می نمود"[1]

اس حملے سے پہلے دہلی کی جو حالت تھی اُس کا ذکر کرکے لکھتا ہے کہ اب مدتوں کے بعد دہلی اپنی اصلی حالت پر آسکے گی :-

"دریں ایام کہ در نہایت کیفیت و لطافت کہ ہر کوچہ اش چوں زلف بنفشہ مویاں دل آویز و ہر محلہ اش بہ رنگ نفس جہلاں شور انگیز معمور گردیدہ از بوقلمونی ہائے تقدیر ایں گونہ اش چشم زخمے رسیدہ اکنوں مندرے غیبا تبدیل عمر طویلے می باید کہ دار العشق بہ حالت اصلی آید"[1]

اُس پر طرہ یہ کہ نادر شاہ نے اپنے بیٹے کی شادی عالمگیر کی ایک پوتی سے رچائی اور سترکرور کا سامان معہ تختِ طاؤس لے کر واپس ہوا۔ ان کمزور بادشاہوں

---

[1] وقائع رائے آنند رام حصہ دوم

کی کمزوریوں اور نادانیوں کی یہ پہلی سزا تھی جو رعایا کو بھگتنا پڑی اور وہ نہایت
بے دردی سے مُفت اور بے گناہ کچلی گئی۔ ۱۷۳۹ء ہی میں سعادت خاں جو
نادر شاہ سے مِل گیا تھا، مر گیا اور نظام الملک دکھن واپس ہوکر خود مختار ہوگیا۔
یہ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی جس سے دہلی مدت تک نہ سنبھل سکی۔ جو
لوگ قتل سے بچ رہے تھے ان کے گھر تباہ اور خود شکستہ حال ہوگئے بنگال،
بہار، اُڑیسہ، اودھ، روہیل کھنڈ کے صوبے باغی تھے۔ دہلی کا ان پر کوئی دباؤ
باقی نہ رہا تھا۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے ایک افسر درّانی نے بچے
کھچے مال پر ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ کیا اور پنجاب سے اُتر کر سرہند تک آگیا۔
(۱۷۴۷ء) اِدھر سے شہزادہ احمد شاہ، سپہ سالار قمر الدین خاں کی معیت
میں بھیجے گئے۔ قمر الدین خان اس لڑائی میں شہید ہوا لیکن فتح اتفاق سے
اسی کی طرف رہی (تاریخ فتح "فتح خدا ساز") یہ آخری فتح تھی جو سلطنتِ
مغلیہ کو حاصل ہوئی اور وہ بھی اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ احمد شاہ ابدالی کی
فوج کے کچھ بان اُسی کے میگزین میں آگرے جس سے تمام بارود خانہ جل
اٹھا اور ہزارہا آدمی فوراً ہلاک ہوگئے۔ کہتے ہیں کہ قمر الدین خاں کی وفات
سے بادشاہ کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار تو تھا ہی مر گیا۔ (۱۷۴۸ء ۱۱۶۱ھ)

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنونِ لطیفہ سے بڑا
شغف تھا خصوصاً موسیقی سے۔ ہندستان بھر کے تمام نامی گرامی گویّے اس
کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ
اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے
ہیں۔ سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور موسیقی کا اُستاد تھا۔ خیال
کو اسی نے سب سے زیادہ رواج دیا۔ اس کی کئی ٹھمریاں اب بھی

مشہور ہیں ۔[1] کئی کتابیں موسیقی پر اس کے زمانے میں لکھی گئیں جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں ۔ جنتر منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر قدسیہ باغات لگوائے ۔

محمد شاہ کے مرنے پر احمد شاہ تخت پر بیٹھے (۵۴-۱۷۴۸ء) اور صفدر جنگ وزیر ہوئے صفدر جنگ سعادت خاں صوبے دار اودھ کے داماد تھے ۔ اب دہلی کی یہ حالت ہوگئی تھی کہ یہ آئے دن لوٹ مار کرنے والوں کا ٹھکانہ بن گئی تھی سب سے پہلے روہیلوں نے سر اُٹھایا ۔ صفدر جنگ نے ان کی سرکوبی کو جاٹوں اور مرہٹوں کو بُلایا ۔ انھیں تنخواہ اپنے محاصل سے دی اس طرح خزانے کا وافر رُپیہ اس میں خرچ ہوجاتا تھا ۔ ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا ۔ بادشاہ نے لاہور اور ملتان کے علاقے دے کر نجات پائی ۔ دہلی میں نظام الملک کا ایک پوتا غازی الدین (شہاب الدین) عماد الملک تھا ۔ اس نے ایک اپنی جماعت بنائی اور صفدر جنگ اور اس کی اودھ پارٹی سے مقابلہ جاری رکھا ۔ غازی الدین کی پارٹی کو غلبہ ہوا ۔ صفدر جنگ نے کُھلی بغاوت کی اور بھرت پور کے سورج مل جاٹ کو مدد کے لیے بُلایا ۔ غازی الدین نے ہُلکر کو بُلایا بادشاہ بھی غازی الدین کی مدد کو گئے ۔ لیکن خفیہ طور سے سورج مل کی مدد کو سکندرہ پہنچے ۔ غازی اور ہلکر نے بادشاہ کو شکست دی ۔ بادشاہ

---

[1] اس کی دو مشہور ٹھمریاں درج ذیل ہیں :-

(۱) جلنے نا دہوں گگری بھرن کو سدا رنگیلے ٹھاڑو تٹ پر ۔ بوند بوند چار دں اور ۔ گھٹا چھائی بجری چمکت ہر ۔ سدا رنگیلے محمد شاہ ۔ برسے ہی مینہا بوند بوند چاروں اور

(۲) جلنے نہ دوں گی پیا کو میں تورا کھوں گی نینوں میں موند موند ۔ رین اندھیری کاری بجری چمکے سدا رنگ بنا نیک نہ لاگے ۔ مینہا برسے بوند بوند ۔

بھاگ کر دہلی آیا۔ غازی الدین نے اسے معزول کر کے ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۴ء میں سلیم گڈھ کے قلعے میں قید کر دیا۔ جہاں وہ آخرکار مر گیا (۱۷۷۴ء) اور مقبرۂ ہمایوں میں دفن ہوا۔ اس کو بھی انتظام کا کوئی سلیقہ نہ تھا۔ جادو ناتھ سرکار اس کے ابتدائی حالات کے متعلق یوں لکھتے ہیں :۔

"اُدھم بائی طوائف (مادرِ احمد شاہ) کو نواب قدسیہ، حضرت بیگم عالم، صاحب الزّمانی وغیرہ خطابات دیے گئے خواجہ سرا جاوید تمام فرائضِ شاہنشاہی ادا کرتا تھا اور اس نے اپنے تمام رذیل فرقے کو اونچی جگہیں دے رکھی تھیں۔ اُدھم بائی اور خواجہ سرا میں گہرا میل تھا۔ اُدھم بائی کے ایک اوباش اور بدمعاش بھائی کو جو لفنگوں کی طرح گلیوں میں گھوما کرتا تھا چھ ہزاری کا منصب دیا گیا خواجہ سرا جاوید تمام روپیہ اپنے قبضے میں رکھتا تھا۔ نوکروں کو تنخواہیں بھی وقت پر نہیں دی جاتی تھیں احمد شاہ بالکل بچوں کے سے کھیل کھیلا کرتا یا عورتوں میں پڑا رہتا تھا۔ سنہ ۱۷۵۳ء میں اپنے تین سالہ لڑکے کو پنجاب کا صوبے دار مقرر کیا اور لاہور ایک ایک سالہ بچے کو اس کا نائب بنا کر بھیج دیا۔ یہاں دیوانِ خاص میں تین سالہ بچہ نذریں لیتا، سلام لیتا اور اپنے نائب کے لیے لاہور تحفے تحائف بھیجا کرتا تھا۔"

احمد شاہ کے بعد غازی الدّین خاں عماد الملک نے جہاں دار شاہ کے بیٹے عزیز الدّین کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ یہ نام کا بادشاہ تھا۔ کام سب عماد الملک کرتا تھا۔ سنہ ۱۷۵۴ء میں صفدر جنگ بھی مر گیا۔ (جس کے مقبرے میں سنگِ مرمر خان خاناں کے مقبرے سے اُکھیڑ کر لگائے گئے) عماد الملک اور بھی آزاد ہو گیا۔ سلطنت کم زور ہو کر محض دہلی کے اطراف میں

چند ضلعوں تک محدود رہ گئی۔ پنجاب بھی ہاتھ سے جا چکا تھا باقی صوبے تو
پہلے ہی سے خود مختار تھے جو باقی رہ گئے تھے وہ مرہٹوں کے قبضے میں تھے
یا کمپنی بہادر کے۔ عماد الملک پنجاب کے انتظام کے خیال سے لاہور پہنچا وہاں
احمد شاہ درّانی معین الملک کو حاکم مقرر کیا گیا تھا اس کی وفات پر اس کی
بیوی متصرّف تھی۔ عماد الملک نے اس کو معزول کر کے (باوجود اس کے کہ
وہ اُس کی مُمانی تھی اور اُس کی لڑکی اِس سے منسوب تھی) اپنا ایک آدمی
مقرر کر دیا۔ احمد شاہ درّانی یہ خبر سُنتے ہی دہلی وارد ہوا (۱۷۵۷ء / ۱۱۷۰ھ) عماد الملک
نے عاجزی کی اور اس سے مِل گیا۔ درّانی فوج گرد و نواح کو لوٹ کر واپس ہو گئی۔
عماد الملک اِدھر اودھ کی طرف احمد شاہ درّانی کے لیے روپیہ وصول کرنے گیا
ہوا تھا۔ اُدھر عالم گیرِ ثانی نے احمد شاہ درّانی سے عماد الملک کی بُرائیاں کیں۔
چناں چہ درّانی نے نجیب الدولہ کو وزیر بنا دیا۔ احمد شاہ کے جاتے ہی عماد الملک
دہلی پر چڑھ آیا اور ہلکر کو بھی اپنی مدد کے لیے بُلا لیا۔ بادشاہ اور نجیب الدولہ
محصور ہو گئے۔ بہ قول میر یہ معرکہ ایسا سخت تھا کہ "اکثروں کے دِل دہل
گئے قیامت برپا ہو گئی رؤسا کا رنگ فق تھا"[1] آخر کار صلح ہو گئی اور نجیب الدولہ
اپنے علاقے پر بھیج دیے گئے۔ عماد الملک نے عالم گیرِ ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے
میں ایک فقیر کی قدم بوسی کرانے کا دھوکہ دے کر مروا ڈالا۔ (۱۷۵۹ء / ۱۱۷۳ھ)
ہمایوں کے مقبرے میں یہ بھی دفن ہوا۔ عماد الملک نے اب عالم گیر کے ایک
پر پوتے کو شاہ جہاں ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ لیکن اسی اثنا میں
احمد شاہ درّانی کی آمد آمد کا پھر غلغلہ ہوا اور یہ دہلی چھوڑ کر فرخ آباد، فیض آباد
ہوتا ہوا سورت پہنچا جہاں اسے انگریزوں نے حج کو بھجوا دیا۔ واپس ہو کر

---

[1] ذکرِ میر

کالپی میں خانہ نشین ہوگیا اور سنہ ۱۸۰۱ء میں مرگیا۔

احمد شاہ ابدالی نے دہلی میں قتلِ عام کیا اور لوٹ مچادی۔ شاہ جہاں ثانی کو معزول کرکے عالی گہر ولی عہد کو مقرر کیا۔ اتنا انتظام کرکے واپس ہی ہوا تھا کہ مرہٹے اور جاٹ دہلی میں گھس آئے اور اینٹ سے اینٹ بجادی۔ دیوانِ خاص کی چھت کا تمام قیمتی پتھر اکھاڑ کر لے گئے اور پھر پانی پت پر دو لاکھ کی تعداد سے احمد شاہ سے نبرد آزما ہوئے لیکن شکستِ فاش کھائی (۱۷۶۱ء) دہلی پر احمد شاہ کا قبضہ ہوگیا۔ اور اب اس نے شاہ عالم ثانی کو جو بنگالے کی طرف چلا گیا تھا اور اب الہ آباد میں مقیم ہوگیا تھا جواں بخت کی جگہ بادشاہ مقرر کیا اور شجاع الدولہ صوبے دار اودھ کو وزیر۔ میر تقی میرؔ نے احمد شاہ ابدالی کے قتل و غارت کا حال "ذکرِ میر" میں چشم دید خوب لکھا ہے:۔

"راجا (راجا جگل کشور جس کے یہ اس زمانے میں ملازم تھے) از شہر برآمدہ قصد قلعہ جات سورج مل کرد و سلامت رفت بندہ برائے حفظ ناموس خود بہ شہر ماندم۔ بعد از شام منادی شدہ کہ شاہ اماں دادہ است باید کہ رعایا پریشان دل نگردد۔ چوں لختے از شب گزشت غارت گراں دستِ تطاول دراز نمودہ شہر را آتش نمودہ خانہا سوختند و بردند صبح کہ صبح قیامت بود تمام فوج شاہی و روہیلہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند در دروازہ ہا شکستند، مرداں را بستند اکثرے را سوختند و سر بریدند۔ عالمے را بہ خاک و خوں کشیدند تا سہ شباں روز دست ستم بر نہ داشتند از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نہ گزاشتند۔ سقف ہا شگافتند دیوار ہا شکستند جگر ہا سوختند، آں زشت سیرتاں بر در و بام اکابراں بہ بے سیرتی تمام شیخانِ شہر بہ حالِ خراب، بزرگاں محتاج دم آب، گوشہ نشیناں بے جا شدند، اعیاں ہمہ گدا شدند، وضیع و

شریف عریاں، کتخدایاں بے خانماں۔ اکثرے بہ بلا گرفتار، رسوائی کوچہ و
بازار بسیارے خداگیر زن و بچہ اسیر، بر سر شہرے ہجوم قتل و غارت علی العموم
حال عزیزاں بہ ابتری کشید، جان بسے بہ لب رسید زخم می زدند و زبان
بہ تلخی می کشودند، زرہا می گرفتند و سلاخے می نمودند، باہر کہ می خوردند تا
ستر پوش می بردند۔ جہانے از جہاں ناشاد رفت، ناموس عالمے برباد رفت
..... ہفت ہشت روز ایں ہنگامہ گرم بود ..... من کہ فقیر بودم
فقیر تر شدم، عالم از بے اسبابی و تہی دستی ابتر شد۔"

چناں چہ میر صاحب راجا جگل سنگھ کے ساتھ کاماں (جے پور کے قریب ایک مقام) چلے گئے۔ درّانیوں کی تاخت و تاراج کے بعد ایک دفعہ پھر دہلی آنا ہوتا ہے تو لکھتے ہیں :-

"روزے پرست زدم راہم بر ویرانۂ تازہ شہر اُفتاد - بر ہر قدم گریستم و
عبرت گرفتم و چوں بیش تر رفتم حیران تر شدم مکان ہا را نشناختم و دیارے
نیافتم از عمارت آثار نہ دیدم، از ساکناں خبر نشنیدم
از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ ایں جا نیست از ہر کہ نشان جستم گفتند کہ
پیدا نیست۔ خانہا نشستہ۔ دیوار ہا شکستہ خانقاہ بے صوفی، خرابات
بے مست خرابہ بود، ازیں دست تا بداں دست ؎

ہر کجا افتادہ دیدم خشت در ویرانۂ   بود فرد دفتر احوال صاحب خانۂ

بازار ہا کجا کہ بہ گویم، طفلاں تہ بازار کجا، حسن کو کہ بہ پرسم، یارانِ زرد رخسار
کو، جوانانِ رعنا رفتند، پیرانِ پارسا گزشتند، محل ہا خراب، کوچہ ہا
نایاب، وحشت ہویدا، اُنس ناپیدا، رباعی اُستادے بہ یادم آمد ؎

اُفتاد گزارم چو بہ ویرانۂ طوس   دیدم چندے نشستہ بر جائے خروس

گفتم چہ خبرداری ازیں ویرانہ؟ گفتا خبر این ست کہ افسوس افسوس

شاہ عالم ثانی (۱۸۰۶—۱۷۵۹) دس برس تک دہلی نہ گئے اور الہ آباد میں برائے نام سلطنت کرتے رہے۔ ۲۶ لاکھ سالانہ ایسٹ انڈیا کمپنی دیتی تھی شاہ عالم کے بیٹے مرزا جواں بخت مرہٹوں کے زیرِ اثر دہلی میں تھے۔ سورج مل جاٹ نے ۱۷۶۳ء میں آگرہ پر پھر قبضہ کرلیا۔ لیکن دہلی کی طرف بڑھ رہا تھا کہ غازی الدین نگر (غازی آباد) پر گھر گیا اور مارا گیا۔ اس کے لڑکے نے ملہار راؤ ہلکر کی مدد سے تین مہینے دہلی کا محاصرہ کیا لیکن ہلکر کے چلے جانے کے بعد محاصرہ اُٹھا لیا۔ نجیب الدولہ ۱۷۷۰ء میں مرگیا۔ اس کا لڑکا ضابطہ خاں وزیر ہوا مرہٹے اس کے خلاف تھے۔ اس کے دوسرے سال شاہ عالم تھوڑا سا لشکر لیے دہلی آیا یہاں مرہٹوں کا تیس ہزار کا لشکر پڑا تھا۔ ان سے سمجھوتہ ہوگیا اور بادشاہ ۱۷۷۱ء میں شہر میں داخل ہوئے۔ مرہٹوں نے ضابطہ خاں کا پیچھا روہیل کھنڈ میں کیا اور اس کا تمام خزانہ، بال بچّے قبضے میں کرلیے اس کے بیٹے غلام قادر نے بادشاہ کی نظر میں وقعت حاصل کرلی۔ ضابطہ خاں نے اب مرہٹوں سے صلح کرلی اور دونوں نے مل کر دہلی پر حملہ کیا۔ متھرا کی سڑک پر تغلق آباد کے قریب چھوٹی موٹی لڑائیاں ہوتی رہیں آخر شاہی فوج پسپا ہوکر پہلے ہمایوں کے مقبرے میں پھر دریا گنج میں آئی۔ بادشاہ نے مجبور ہوکر نجف خاں کو معزول کرکے ضابطہ خاں کو وزارت دی۔ ۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں بھی مرگیا اور غلام قادر خاں اس کی جگہ وزیر ہوا۔ اسی سال شاہ عالم نے اپنے کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو سیندھیا کے تحت تھے۔ انگریزوں نے پنشن بند کردی۔ سیندھیا نے پٹیل کا خطاب لیا اور غلام قادر خاں مرہٹوں سے رشک کی وجہ سے لڑا۔ شاہدرہ میں فوج جمادی۔ مرہٹوں کو کچھ روپیہ دے

دیا اور وہ چلے گئے۔ معزول بادشاہ کو قید سے بُلوایا اور نہایت سختی سے خزانہ شاہی کا پتا پوچھا انکار کرنے پر بدکلامی کے ساتھ آنکھیں نکال لیں۔ (۱۷۸۹ء) کہا "بول اب تجھے کیا سوجھتا ہے؟" شاہ عالم نے کہا "مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو تیرے اور میرے درمیان ہے"۔ بادشاہ کو پھر سلیم گڑھ کے قید خانے میں ڈال دیا۔ اتنے میں مرہٹے آدھمکے۔ غلام قادر خاں محلات میں آگ لگا کر اپنی شاہدرہ کی فوج میں رل گیا۔ میرٹھ پر مرہٹوں اور غلام قادر خاں سے لڑائی ہوئی غلام قادر خاں بھاگ نکلا لیکن گرفتار کر کے سندھیا کے پاس متھرا لے جایا گیا۔ زبان کاٹی گئی اور گدھے پر سوار کرایا گیا اور بُری طرح مارا گیا۔

اس کے بعد اپنی خدمتِ لائقہ کی بہ دولت سندھیا مختارِ کُل ہو گیا اور تمام شہر اور قلعے میں اسی کا طوطی بولنے لگا بادشاہ بہ سبب نابینا ہونے کے کاروبارِ سلطنت سے دست کش ہو گئے۔ آخر کار لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں دہلی کو فتح کیا اور مرہٹوں کے نرغے سے بادشاہ کو چھڑا کر ایک لاکھ پچیس ہزار ماہ وار کی پنشن مقرر کر دی۔ قلعے پر اختیار بہ دستور رہا اور داب و آدابِ سلطنت میں کوئی فتور نہ آیا۔ سکّہ سب ریاستوں میں بادشاہ ہی کا جاری رہا اور نذرانے تحفہ تحائف اور خراج بھی بہ دستور پہنچتا رہا۔ ۱۸۰۶ء میں بادشاہ (شاہ عالم) نے وفات پائی۔

اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۷ — ۳۷ء) ان کے عہد میں انگریزوں کا اثر روز افزوں تھا۔ ان کے صاحب زادے مرزا جہاں گیر نے ریزیڈنٹ پر طمنچہ جھونک دیا چناں چہ وہ الہ آباد بھیج دیے گئے اور ۱۸۰۹ء میں مر گئے۔ بادشاہ کی ذاتی پنشن بڑھا کر ایک لاکھ کر دی گئی۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ نے وفات پائی۔

بہادر شاہ ثانی (۱۸۳۷ء—۶۲) ۱۸۴۹ء میں جب ولی عہد قضا کر گئے تو ڈلہوزی نے مرزا فخرو کو نام زد کیا۔ بیگم نواب زینت محل اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو بھی چل بسے۔ کیننگ نے محمد قریش کو اس شرط کے ساتھ جانشین تسلیم کیا کہ آیندہ وہ صرف پرنس کہلائیں گے۔ قطب میں رہنا ہوگا اور زر پنشن صرف ۱۵۰۰۰ ملے گا۔ زینت محل پھر رہ گئیں۔

انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت اور مغلوں کے زوال کا اندازہ ان دونوں کے باہم تعلقات سے ہوسکتا ہے۔ کلائیو کے زمانے میں دیوانیٔ بنگال کے معاوضے میں ۲۶ لاکھ رُپے سالانہ مقرر ہوئے تھے۔ جب شاہ عالم مرہٹوں کے قبضے میں چلا گیا تو وارن ہسٹنگز نے یہ رقم بند کردی (۱۷۷۲ء)۔ وہ ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ کلائیو کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ یہ اس کی اپنی چیز نہ تھی۔ یہ زر سالانہ بند ہوتے ہی بنگال بالکل آزاد ہوگیا۔ کڑا اور الہ آباد کے اضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر نواب اودھ کو واپس کردیے گئے۔ شاہ عالم نے ہسٹنگز کو خطاب دینا چاہا لیکن اس نے لینے سے انکار کردیا۔ ۱۷۷۳ء میں ہسٹنگز کے کہنے پر شجاع الدولہ اس کے لیے تیار ہوگیا تھا کہ سکہ جارج سوم کے نام سے مسکوک کرائے لیکن کمپنی کے ڈائرکٹروں نے منظور نہ کیا اس لیے وارن ہسٹنگز کی تجویز مسترد ہوگئی۔

کارنوالس نے بھی شاہ عالم کو کوئی مدد نہیں دی۔ اس کے علاوہ اپنے مراسلات میں وہ تمام پُرشکوہ مبالغہ آمیز القاب و آداب لکھنا بند کر دیے جو شاہانِ دہلی کے نام لکھے جاتے تھے۔ ۱۷۹۲ء میں سندھیا نے شاہ دہلی کے نام پر بنگال کے خراج کا دعوا کیا جس کا بڑی سختی سے جواب دیا گیا۔

سر جان شور کے زمانے میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی البتہ جب

ولزلی نے ۱۸۰۳ء میں سندھیا کو شکست دے کر شاہِ دہلی کو اپنے قبضے میں کر لیا تو حالات میں خاصا انقلاب ہوا۔ شہنشاہِ دہلی کے احکامات صرف قلعے تک محدود کر دیے گئے۔ لیکن ریزی ڈنٹ کو تمام آدابِ شاہانہ اب بھی برتنا پڑتے تھے۔

اب تک کمپنی بہادر کی پالیسی بادشاہ کے تعلقات کے معاملے میں غیر مستقل سی رہی تھی لیکن لارڈ ہسٹنگز کے آتے ہی حالات بہت جلد دگرگوں ہوگئے۔ ہسٹنگز دہلی کی اس برائے نام بادشاہت کو بالکل ختم کر دینا چاہتا تھا۔ چناں چہ اپنے خطوط میں اس نے آخر میں 'خادم شاہ' لکھنا بند کر دیا۔ نذر دینے کی رسم اڑا دی اور جب ۱۸۰۶ء میں اکبر شاہ ثانی نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس سے ملاقات کا ارادہ ظاہر کیا تو ہسٹنگز نے انکار کر دیا یہ کہہ کر کہ جب تک تمام آدابِ شاہی سے مستثنا نہ کیا جائے وہ ملنے کے لیے تیار نہیں ہو۔ نواب اودھ کو الگ شہ دی کہ وہ شاہ کا لقب اختیار کر لے۔

ان تمام باتوں کا اثر یہ ہوا کہ جب ہسٹنگز کا جانشین ۱۸۲۸ء میں لارڈ امہرسٹ مقرر ہوا تو اکبر شاہ ثانی نے اس سے مساویانہ ملاقات کی دونوں دیوانِ خاص میں بہ یک وقت متضاد اطراف سے داخل ہوئے ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے اور بیٹھ گئے۔ شاہ اپنے تخت پر اور امہرسٹ ایک زرنگار شاہی کرسی پر جو تخت کے دائیں جانب رکھی گئی تھی۔ کوئی نذر نہیں دی گئی اور جب امہرسٹ رخصت ہونے لگا تو اکبر شاہ نے ایک موتیوں اور یاقوت کا ہار اسے عنایت کیا۔ امہرسٹ نے اپنے خطوط میں القاب و آداب کم کر دیے اور اطاعت کا کہیں ذکر نہیں ہوتا تھا۔ بڑائی البتہ مانی جاتی تھی۔ ۱۸۳۵ء میں جو سکے جاری ہوئے ان پر شاہِ انگلستان کی صورت مسکوک تھی۔

الن برا ان سے بھی بڑھ گیا وہ چاہتا تھا کہ بادشاہ قلعہ چھوڑ دے اور اپنے تمام خطابات سے دست بردار ہوجائے۔ ڈلہوزی بھی اسی قسم کے خیالات رکھتا تھا۔ اسی کے زمانے میں نواب کرناٹک اور راجا تنجور کے خطابات ضبط ہوئے اور پیشوا کی پنشن بند ہوئی۔ ڈلہوزی نے یہ تجویز کیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہوجائے لیکن بعد کے ڈائرکٹر اس پر راضی نہ ہوئے۔ پھر بھی ڈلہوزی نے فخرالدین (مرزا فخرو) سے معاملت کرلی کہ خطابِ شاہ زادگی قائم رہے گا اور وہ قلعہ چھوڑ کر قطب میں بود و باش اختیار کرلے گا فخرالدین اس کے لیے تیار ہوگیا تھا لیکن ۱۸۵۶ء میں وہ وفات پا گیا۔ بہادر شاہ چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا جواں بخت وارث قرار پائے لیکن کیننگ نے اسے نامنظور کیا اور یہ طے کردیا کہ بہادر شاہ کے بعد خطابِ شاہی ختم ہوجائے گا۔ غدر نے یہ زوال جلد تر مکمل کردیا۔ ہنگامۂ غدر میں بہادر شاہ ماخوذ ہوئے۔ رنگون بھیج دیے گئے اور وہیں ۱۸۶۲ء میں انھوں نے اپنی زندگی ختم کی۔

یہ تھی دہلی کی مختصر سیاسی تاریخ جس میں ہماری اُردو شاعری پروان چڑھی متذکرہ تاریخی واقعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ عالم گیر کے بعد یہ ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراونے خوابِ پریشاں ہیں جس میں فسادات، بدنظمی، انتشار اور ہر چیز اُلٹی سیدھی نظر آتی ہے۔ سیاسی واقعات کا زندگی، تمدن و آداب پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ ایسے پُرآشوب زمانے میں دہلی کی حالت کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ ایک شمع تھی جو بجھنے کے لیے آخری سانسیں لے رہی

تھی۔ تمام مُلک عموماً اور دہلی میں خصوصاً افلاس، بے چینی، پریشاں حالی اور بدامنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی ہر شخص سراسیمہ تھا مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان، عزّت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو کوئی انتظام تھا نہ یقین۔ جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزّت و جان لے کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ تھوڑے بہت جو کچھ امرا تھے وہ آپس کی سازشوں، خودغرضیوں اور سیاسی چالوں میں اُلجھے ہوئے تھے۔ بادشاہ اور اس کے لواحقین کسی میں انتظام اور نظم و نسق کا مادّہ نہ تھا۔ اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا چنانچہ حرص و آز کی وجہ سے شریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ رہے تھے بالکل جنگل کا سا راج ہو رہا تھا کہ "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" فوج کی حالت الگ زار و زبوں تھی نہ کسی کو وقت پر تنخواہ ملتی تھی نہ سامانِ اسلحہ، فوج کیا ہوتی تھی ایک بھیڑ ہوتی تھی جو بے سروساماں تنخواہ کے وعدوں پر جیا کرتی تھی اور سپاہی ہمیشہ آخرکار تنگ آکر اپنی ڈھال و تلوار بھی بنیے کے ہاں گروی رکھ دیتے تھے۔ عالم، فاضل، شاعر، ادیب، صنّاع، کاری گر، سپاہی، تاجر ہر ایک پیشہ ور مفلسی، بدامنی و بدحالی کے ہاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا اور جس کو جدھر سہارا دکھائی دیتا اس طرف چلا جا رہا تھا روز روز کے حملے الگ کمر توڑے دے رہے تھے۔ غرض کہ مفلسی اور بے چارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب و خور حرام اور امن و اطمینان خواب و خیال ہوگیا تھا۔ فرخ آباد، لکھنؤ، فیض آباد، عظیم آباد کی طرف ہر صاحبِ فن ہجرت کر رہا تھا۔ یہ فن کار اپنے دِل کے پھپھولے شہر آشوب اور حالاتِ زمانہ اور گردشِ تقدیر پر نظمیں لکھ کر پھوڑتے تھے۔ سوؔدا کا قصیدہ شہر آشوب، مخمّس شہر آشوب، قصیدہ تضحیکِ روزگار، میرؔ کا مخمّس درحالِ لشکر، مثنوی دربیانِ کذب، اور "ذکرِ میرؔ" میں اپنی اور دہلی کی خراب حالت کا بیان،

حاتم کا مخمس شہر آشوب سب اسی زمانے کی چیزیں ہیں۔ سوداؔ نے خصوصاً اپنے قصیدۂ شہر آشوب میں جس تفصیل سے حالات کی ناسازگاری اور معاش کی خرابی کا نقشہ کھینچا ہے وہ بہت مکمل ہے۔ سپاہی، موذن، خطیب، واعظ، گداگر، مصاحب طبیب، سوداگر، کاشت کار، وکیل، شاعر، مُلّا، کاتب، شیخ وغیرہ کی زار حالت کا جائزہ لیتے ہوئے یہی نتیجہ نکالتے ہیں ؎

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

اسی طرح مخمس میں نوکری ملنے کے سلسلے میں تمام امراء و رؤسا کی پول کھولی ہے اور زمانے کی ابتری کا بڑا دردناک نقشہ پیش کر کے لکھا ہے ؎

بس اب خموش ہو سوداؔ کہ آگے تاب نہیں وہ دِل نہیں کہ اب اس غم سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ہوگی کہ وہ پُر آب نہیں سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

انشاؔ و مصحفیؔ یہاں کی یہی ابتری دیکھ کر لکھنؤ چلے گئے۔ جب ذوقؔ و غالبؔ کا دور آیا اور بیرونی آفتوں سے ذرا نجات ملی تھی کہ غدر ہوگیا دہلی پھر تباہ حال اور ویران ہوگئی۔ جگہ جگہ محلّے کے محلّے تباہ کر دیے گئے جس کا رونا 'خطوطِ غالبؔ' میں ملتا ہے خصوصاً مرزا تفتہؔ اور میر مہدی مجروحؔ کے نام :-

"کہتے ہیں دلّی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے مگر اب یہ وہ دلّی نہیں ہے بلکہ اک کمپ ہے۔ مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود و معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ رُپے مہینہ پاتے ہیں اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانیں کسبیاں ۔"

"دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔"

"دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔"

"مسجد جامع واگزاشت ہوئی۔ چیلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنا لیں۔ انڈا مرغی کبوتر بکنے لگا۔"

"شہر ڈھے رہا ہے بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا اب پتا نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبانِ امکنہ و دکاکین بھی نہیں بتا سکتے کہ مکان کہاں تھا۔"

بادشاہی زمانے میں دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی دربارِ شاہی اور امرا کے توسل سے جیتے بڑھتے اور نام ور ہوتے ہیں جہاں کہیں اور جب کبھی کسی بادشاہ، امیر یا رئیس کو فراغت حاصل ہوتی ہے تو یہ افراد اُن سے ملحق ہو جاتے ہیں اور جب ان کی حالت کمزور پڑ جاتی ہے تو ان کے اوپر بھی گردش آ جاتی ہے یہ صحیح ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے مغلیہ شاہوں میں بجز بہادر شاہ ظفر کے کسی کے دربار سے کوئی نام ور شاعر وابستہ نہیں رہا۔ وہ زیادہ تر لطیف اشغال میں رہے اور اسی لیے موسیقی و رقّاصی کو زیادہ ترقی ہوئی۔ لیکن امرا و رؤسا نے شاعروں کو حتی المقدور اپنے یہاں جمع رکھا۔ نواب بہادر خواجہ سرا میر تقی میرؔ کا سرپرست تھا۔ عماد الملک سوداؔ پر مہربان۔ احمد شاہ کے بعد سے تو شاہانِ دہلی اس قابل بھی نہ رہے تھے کہ کسی فن کار کی کسی بڑے رئیس کی طرح سرپرستی ہی

کرسکتے چناں چہ انشاؔ نے جب دیکھا کہ یہاں کے شاہوں میں بھی کچھ دم نہیں رہا تو وہ لکھنؤ چلے گئے اور مصحفیؔ نے بھی دہلی کو بگڑا دیکھ کر لکھنؤ کا رُخ کیا اور دونوں مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہوگئے (یہ شاہ عالم ثانی کے تیسرے بیٹے تھے جو غلام قادر خاں کی بغاوت کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے) لکھنؤ ہی اس زمانے میں ایک ایسا دربار تھا جہاں شمالی ہند کے ہر فن کے اُستاد جمع ہو رہے تھے اور آصف الدّولہ ہر ایک کی حسبِ لیاقت سرپرستی و ہمّت افزائی کر رہے تھے۔ یوں تو دہلی کے بگڑنے پر فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش نے، کیتھر میں نواب علی محمد خاں نے کچھ دنوں شعرا کو مدعو کیا تھا لیکن جلد ہی ان کا اقتدار جاتا رہا اور پھر وہاں کے متوسّلین بے یار و مددگار ہوگئے۔ عظیم آباد کے نواب بھی قدردان تھے کچھ ماہرینِ فنون و ادب ادھر سدھارے۔ نواب ٹانڈہ محمد یار خاں بھی صاحبِ ذوق تھے۔ شاعروں کا ان کے یہاں بھی اچھا جمگھٹا تھا لیکن یہ دونوں سرکاریں بھی زمانے کے ہاتھوں جلد ہی تباہ و برباد ہوگئیں۔ ان سب جگہوں کے لوگ بھی آخر کار لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں سیاسی بدحالیوں کا نام نہ تھا فراغت اور فرصت دونوں کی وجہ بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعر و شاعری رقص و سرود کی ترنگ میں تھا ہر صاحبِ کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے کمال کی داد پا رہا تھا۔ سیاسی ابتری و بدحالی جس نے شاعروں کے گروہ کو در بہ در کر دیا تھا لکھنؤ میں بالکل نہ تھی۔ لکھنؤ کو اگر مستثنا کر دیا جائے تو واقعی شمالی ہند میں سخت معاشی اور سیاسی ابتری کا دور تھا اور اسی لیے لوگوں کے ذہنوں پر پست خیالات قبضہ پا رہے تھے بے ثباتیٔ دنیا، تقدیر یا مقسوم کی حد بندی، ایک عام ہراس، ناامیدی اور یاس لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئی تھی۔ فلسفۂ تصوّف اور اخلاق میں بھی فنا اور زندگی کا محض سراب ہونا رواج پا گیا تھا۔ غرض کہ معاشرت

تمدّن اور اخلاق ہر چیز پر ایک پژمردگی چھا گئی تھی۔ علوم و فنون، شعر و ادب کے ماہرین اپنی زندگی اور اپنے ہُنر سے تنگ حال بے حال ہو رہے تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے، پھلنے پھولنے، رواج اور ترقی پانے کا تمام زمانہ یعنی بہادر شاہ اوّل کے عہد سے لے کر بہادر شاہ ثانی (یعنی غدر) کے عہد تک سراسر زبون و بدحالی کا زمانہ تھا۔ جو خصائص دہلوی روش کے لیے مخصوص ہوئے ان میں اس طرح یہاں کی سیاسی اور معاشی بدحالیوں کا کچھ کم حصّہ نہیں ہے دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی اور اُردو شاعری کا یہ مخصوص ابتدائی زمانہ کچھ ایسے سیاسی اور معاشی دَور سے گزرا کہ اس میں سوائے ان مخصوص خصائص کے اور دُوسرے نہ پیدا ہو سکے اور لامحالا دہلوی روش کے ساتھ وہی مختص ہو گئے۔ مثال کے طور پر روحانی اور قلبی گہرائیوں والی کیفیات کا سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں ادا کیا جانا اسی صوفیانہ اخلاقی تعلیم اور تمدّن کا بلا واسطہ نتیجہ ہے جو ان مخصوص حالات کے زیرِ اثر پیدا ہو گیا تھا یا اخلاقی نصائح و صوفیانہ بے ثباتی اور قناعت اسی پست اور کم زور خیالی کا نتیجہ ہے جو ان مخصوص سیاسی حالات میں ظلم کے اثر یا ردِّ عمل کے طور پر پیدا ہو گئی تھی۔ طرزِ ادا میں سادگی اور سلاست اسی سادہ روی اور دماغی عظمت کو ظاہر کرتے ہیں جو عسرت اور غریبی کے ہاتھوں اثر اور ردِّ اثر کے طور پر روح و قلب پر ساری ہو گئے تھے۔ لکھنؤ کی طرح یہاں رنگینی اور صنّاعی نہ آسکی اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں کسی بادشاہ کو اتنی فرصت اور فراغت ہی نہ ملی کہ وہ اپنی اور اپنے دربار اور اپنی رعایا کی زندگی کو رنگین اور پُر تکلف بنا سکتے۔ ایک جگہ مجبوری کی سادگی تھی ایک جگہ زبردستی کا تکلف، اور دونوں اپنے مخصوص سیاسی اور معاشی حالات کے اثرات کا نتیجہ۔ محمّد شاہ کے یہاں جو رنگینی ہے وہ بھی سطحی، محدود اور

عارضی ہے۔

دہلی کی یہ مخصوص سیاسی اور معاشی حالت عالمگیر کے بعد سے غدر تک کم و بیش یکساں رہی۔ یعنی ابتری و بدحالی کا دَور دورہ ہی رہا گویا اس عہد کا لٹریچر انھی حالات کا نتیجہ ہے اور دہلویت اسی کے ساتھ مخصوص۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کا نیا نظم و نسق ہوا انگریزوں نے کلکتہ چھوڑکر نئی دہلی بسائی، چاروں اطراف کی ریلوں کا مرکز بنایا یہاں کی آبادی روز بہ روز پھر بڑھنے لگی لیکن دہلویت جو ادب میں پچھلے حالات کے ماتحت مخصوص ہوگئی تھی وہ اپنی جگہ پر قائم نہ رہی۔ اب کے حالات جداگانہ ہیں۔ حکومت شخصی نہیں، حکومت کی زبان اُردو نہیں۔ دہلی میں نہ وہ اب شاعری کا زور شور ہے نہ وہ دہلویت۔ داغ کے بعد سے دہلویت کا چراغ گل ہوگیا۔ دو ایک ان کے شاگرد پُرانے ٹمٹماتے چراغ ہیں۔ سائل، بے خود آغا شاعر کے بعد اب یہ روش ختم سمجھیے۔ اب نہ وہ گزشتہ مخصوص حالات ہوں گے نہ تمدن و زبان۔ نہ شعر و شاعری کا وہ رنگ۔ اس لیے دہلی میں دہلویت آیندہ ایک دِل چسپ تاریخی ادبی فسانہ سمجھی جائے گی۔ اس فسانے کی کیا حقیقت تھی یہ اگلے ابواب میں ملے گی۔

دُوسرا باب

دہلی میں شعر و شاعری کا چرچا

ہمیں صرف شاعری کے دایرے میں دہلویت کا جائزہ لینا ہے شعر و شاعری کا عموماً اور ایشیائی شاعری کا خصوصاً عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ ہماری اُردو شاعری جو سراسر فارسی شاعری کے تتبع سے پیدا ہوئی اپنے ابتدائی حالات میں عشق و محبت، عاشق و معشوق و دیگر لوازماتِ عاشقی کے وہی سانچے، وہی تصورات اور وہی معیار رکھتی ہے جو ایران میں اُس وقت رائج تھے یا رائج رہ چکے تھے (ان تصورات کے پیدا ہونے کی وجہ نہ صرف فارسی شاعری کی تقلید تھی بلکہ اس تہذیب کا پرتو بھی تھا جو دہلی اور نواحِ دہلی یا دیگر مغلیہ سلطنت میں پھیل چکا تھا) یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا۔ ولایتی کا کلام، بیان، زبان، وضع قطع، طرزِ گفتگو، تہذیب اور تمدن غرض کہ ہر چیز کے نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تہذیب و تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً اور معناً ایرانی تھے۔

جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے یہ ایک فن یا ہُنر یا علم سمجھا جاتا تھا جو صرف پڑھے لکھے اور قابل و عالم، فاضل لوگوں کے بس کا تھا۔ شاعری دوسرے

الفاظ میں ایک معیارِ قابلیت تھی اور قابلیت کا بہترین ذریعہ اظہارِ شاعری مانا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ چوں کہ شعر و شاعری ذریعۂ قربِ شاہان و امرا بھی تھی۔ اس لیے ہر شخص اسے وسیلۂ افزائشِ عزّت و جاہ و مال و دولت بھی سمجھتا اور حتی المقدور اس میں سعی کرتا۔ امرا بھی کسی نہ کسی شاعر کو اپنے سے وابستہ رکھتے تاکہ ان کے علم اور علم نوازی کی شہرت ہو۔ عوام النّاس بھی شاعروں کو دماغی اور علمی امرا سمجھتے تھے اس لیے تقلیداً اپنے میں بھی شاعری کا ملکہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری میں ہر کس و ناکس شعر و شاعری کی طرف راغب اور متوجہ نظر آتا ہے۔ چاہے کسی امیر کا خدمت گار ہو یا کسی درگاہ کا جاروب کش ہو یا کوئی معمولی حجّام۔ شاعری کی ایک رَو تھی جو تمام تہذیب میں سرایت کیے ہوئے تھی۔

تصوّف اس زمانے کے تمدّن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرّک ہے۔ صوفیہ اس عہد اور اس تہذیب کا ذہنی طبقہ ہیں اور تصوّف ہی معیارِ عقل، علمیت، تہذیب و اخلاق تھا۔ لیکن تصوّف کے لیے ضروری ہو گیا تھا عشق و عاشقی، اس لیے عشق و محبت، عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام ہیں بلکہ عقلی صلاحیت، اخلاقی بلندی اور تہذیبِ نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذّت سے آشنا رہ چکے ہیں تاکہ ان کا شمار اونچے اور خدا رسیدہ لوگوں میں ہو۔ گویا اس صلاحیت کے بغیر وہ سب سے بڑے طرۂ امتیاز سے محروم رہ جائیں گے۔ عشق کی یہ برتری اور عظمت بھی ایران کے حضراتِ صوفیہ کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو ذریعۂ قربِ خداوندی ممکن سمجھا گیا۔ عشق میں انہماک (جو پہلے اصلی ہوگا بعد کو مصنوعی ہوتا چلا گیا) نہ صرف تزکیۂ نفس بلکہ عقل و اخلاق اور دل کی وسعت اور بلندی کی

بھی دلیل گردانا گیا اور چوں کہ "المجاز قنطرۃ الحقیقۃ" کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ہی کے ساتھ ہوسکتا ہے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں، فاضلوں، شعرا اور ہر صاحب فہم کے لیے ضروری ہوگیا۔ خود لڑکوں کو یہ تعلیم دی گئی کہ معشوق بننا بُرا نہیں بلکہ لائق فخر و امتیاز سمجھیں۔ چناں چہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات مغلیہ عہدِ حکومت میں ہندستان میں بھی آگئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوّف مقبولِ عام ہوگیا۔ پُرانے تذکروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جو معشوق نہ رکھتا ہو بعضے تو گلی کوچوں میں مجذوب اور برہنہ نظر آتے ہیں، اپنے معشوق کی شکایت یا ہجر کا شکوہ کرتے ہیں شعر پڑھتے ہیں اور روتے ہیں۔ عبرت کا سبق دیتے ہیں اور دعا کے طالب ہیں۔ کوئی چار ابرو کا صفایا کر لیتا ہے کوئی چہرے پر سیاہی مَل کر پینس میں بیٹھا گھومتا ہے۔ کوئی جنگل میں آوارہ و سرگرداں پھرتا ہے کوئی گلیوں کی خاک اُڑاتا ہے۔ غرض کہ زاریٔ عشق کے اظہار میں انوکھی جدّتیں کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر مر بھی جاتے ہیں۔ اس قسم کے عشق کو آج کل کے معیاروں کے لحاظ سے ہم خود فریبی، مغالطہ یا بے راہ روی کہ لیں یا اخلاقی لحاظ سے یہ ہمیشہ ایسے سمجھے جائیں لیکن اُس زمانے کے لوگ اسے سچا سمجھتے تھے اور سچا بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ اس لیے اسے ہم یہاں سچا ہی مانیں گے کیوں کہ یہاں مقصد ان کی تہذیب پر تنقید کرنا نہیں ہے اس کا جائزہ لینا ہے اس عشق نے تمدّنی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیتوں سے چاہے جتنے نقصانات پہنچائے ہوں شاعری کو اس نے فائدہ پہنچایا اور وہ فائدہ یہ ہے کہ ہمیں اس عہد کی شاعری میں صداقت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اظہار کے طریقے زیادہ تر رواجی اور تقلیدی ہیں لیکن جہاں کہیں عشاق شاعر اپنے عشق کو حقیقی بنانے میں

کامیاب ہوگئے ہیں وہاں ان کے کلام میں ایک طرف سادگی پیدا ہوگئی ہے۔ دوسری طرف صداقت، روح کی تڑپ اور گرمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس عہد کے ذوقِ شاعری کی تصویرکشی میں ذیل کا اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا:۔

"مسلمان، ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کرگیا ہے۔ سلاطین و عمال و امرا و علما، سپاہ و اہلِ دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ مثلاً منیر صیقل گر ہے اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ محمد امان نثار معمار ہیں جامع مسجد دہلی انھی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے۔ یہ وہی نثار ہیں جنھوں نے میر تقی میر کے 'اژدرنامہ' کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہلِ مشاعرہ سے خراجِ تحسین حصول کیا تھا اسی طرح حسین بخشی پارچہ فروش ہے۔ مدن سنگھ شگفتہ آہن گر ہے۔ خواجہ مینگا شیدا علاقہ بند ہے۔ میر صادق علی خاں صادق فیل بان ہے۔ شمبھوناتھ عزیز مہاجن ہے۔ میر لطیف علی لطیف جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاقہ بند اور سوداگر ہے۔ بدرالدین مفتوں بزاز اور یک رنگ سنار ہے۔ محمد ہاشم شائق خیاط ہے اس کے ساتھ مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کرلیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے۔ محمد عارف رفوگر ہے۔ عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور حضرت مولانا محمد فخر الدین کی موتراشی کرتا ہے۔ شعر میں میاں کلو کو سودا کے تلمذ پر فخر ہے مذاق اس قدر بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے۔ غلام ناصر جراح ہے۔ مقصود ایک سقہ ہے جو فنِ شعر میں بازار کے لونڈوں کا اُستاد ہے۔ قرین ایک خاک روب ہے اسی طرح ہر وضع اور قماش کے شعرگو موجود ہیں۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رند و اوباش، ہزال و ہواچ اور فحش گو تک اپنی اپنی بولی بول رہے ہیں۔ مثلاً جعفر زٹلی۔ اٹل۔ محمد عطا بانکہ،

صاحبقراں، شہرت، موخرالذکر کو شاہ عالم ثانی نے سحرۃ الدولہ قزم ساق خاں بہادر پھکڑ جنگ، کا مناسب خطاب عنایت کیا تھا۔ بعض نے عجیب عجیب تخلص اختیار کیے۔ کوئی اوباش ہے کوئی عیاش۔ ایک عشاق ہے ایک کافر ہے۔ یہ بزرگ اپنے اشعار کو کافر کٹہ کے خطاب سے یاد کرتے ہیں پنچھا۔ جھبنا۔ مکھو وغیرہ بھی اسی قسم کے نام ہیں۔"[1]

الغرض شاعری کا امیر سے لے کر غریب تک چرچا تھا اور یہ چرچا دو وجہوں سے عام ہوا۔ خاص وجہ مشاعرہ یا مراختہ تھی عام وجہ قوالی کی محفلیں۔ مشاعرہ جہاں صلاحیت اور استعداد کے اظہار کا میدان تھا وہاں دلچسپی گرمیٔ محفل اور عام ملاقات کی جگہ بھی۔ شاعروں کا یہ مجمع اپنی نوعیت کا تمام دنیا میں یکتا ہی ہے جو خود شاعری نہیں کرتے تھے وہ دلچسپی ہی لیتے تھے اور یہ دلچسپی کچھ ایسی معمولی دلچسپی نہ تھی خواص میں خاص کر اس سے شوق بڑھتا تھا قوالی اور رقص و سرود کی محفلوں نے شعر و شاعری کے چرچے کو سب سے زیادہ عام کیا۔ خواہ یہ محفلیں صوفیہ کے آستانوں پر ہوتی ہوں یا شاہوں کے درباروں میں۔ اچھی غزلیں دونوں جگہ سے نکل کر بازاروں میں عام ہو جاتی تھیں حتیٰ کہ بے پڑھے لکھے لڑکے بھی انھی کو الاپا کرتے۔ غزل کی مقبولیت اور غزل کی بدولت شعر و شاعری کی مقبولیت قوالی کی بدولت ہوئی اور یہ قوالی کا اردو شاعری پر بہت بڑا احسان ہے۔ موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہوا کرتا ہے اکثر اساتذہ خود بھی موسیقی میں صاحب کمال ہوئے۔ سوداؔ، میر سوزؔ، جرأتؔ وغیرہ صاحب فن تھے اس لیے کسی طرح کی شاعری کو رواج دینے کے لیے موسیقی سے بہتر اور بڑھ کر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ خود ولیؔ کے کلام کی مقبولیت زیادہ تر ارباب نشاط

---

[1] از مقدمہ مجموعۂ نغز۔ قدرت اللہ قاسم۔ نسخہ محمود شیرانی۔

ہی کے ذریعے ہوئی۔

ابتدائی اُردو شاعری بہت کچھ تفریح کے طور پر بھی بڑھی۔ تفریح زندگی کی ضروریات کا ایک بڑا جز ہوا کرتی ہے اس زمانے میں نہ سینما تھے نہ تھیٹر اور نہ ریڈیو اس لیے مشاعرے اور قوالی کی محفلیں بہت کچھ تفریح کا کام دیتی تھیں اور جمہور انھی چیزوں سے اپنی طبیعت کو بہلاتے۔ پتنگ بازی، بٹیر بازی، مُرغ بازی وغیرہ بھی تفریحیں تھیں لیکن ان کے مقابلے میں مشاعرے اور گانے کو فوقیت حاصل تھی۔ محمد شاہ سے قبل اس قسم کی جتنی علمی، جذباتی تفریحیں ہوتیں وہ سب فارسی میں ہوتی تھیں اس لیے ان سے صرف خواص ہی حظ اُٹھا سکتے تھے۔ لیکن جب ویسی زبان میں فارسی شعرا بہ طریقِ تفنّن کہنے لگے اس وقت سے یہ دلچسپی خواص سے گزر کر عوام تک بھی پہنچ گئی۔ اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے، ہر کس و ناکس کو شعر و شاعری کا چسکا لگ گیا۔ دہلی کی فصیل اور دروازوں کو حملہ آور پے بہ پے آ آکر توڑتے تھے۔ دہلی کو لوٹتے تھے تباہ و برباد کر جاتے تھے لوگوں کے پاس کھانے پینے کو کچھ نہ رہتا تھا پھر بھی یہ شاعری کا نشہ ایسا تھا کہ تن من دھن سب کی تکلیفات کو بھلا دیتا تھا۔ کیا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی اس تفریح سے ان کا غم غلط ہوتا تھا اور پردے پردے میں وہ اپنا دردِ دل بھی بیان کر دیتے تھے؟

شاعری بہ طورِ پیشہ یا حصولِ معاش کے تو اس وقت کچھ زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی اس لیے کہ امرا و رؤسا اور بادشاہ قلاش اور بے اطمینان ہو رہے تھے اگر کسی کو ذرا سی بھی فراغت نصیب ہوتی تھی تو وہ شعرا، ادیبوں اور فاضلوں سے اپنے دربار کو زینت دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن اُس وقت چین ہی کسے نصیب تھا اگر تھا بھی تو وہ چند روز کے لیے۔ اسی لیے سوداؔ، میرؔ

جیسے اُستادِ فن بھی اپنے مربیوں کی ناسازگاری کے ساتھ ہی خود بھی آوارہ اور بدحال ہوگئے۔ محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کی قدر و منزلت رہی۔ بے دل، میر عبدالجلیل بلگرامی، سلیمان قلی خاں وداد، مرتضیٰ قلی خاں فراق، خان آرزو اور اسی طرح دیگر فارسی ادبا و شعرا کی وہاں قدر ہوتی رہی۔ اردو کی سرپرستی شروع میں روٗسا و امرا ہی سے شروع ہوئی۔ کہنے کو فارسی اساتذہ بھی تفریحاً اردو میں کچھ کبھی کہ لیتے تھے لیکن انھوں نے اسے زیادہ منھ نہیں لگایا۔ جب ایہام گویوں اور ان کے بعد سوداؔ اور میرؔ کا زمانہ آیا تو یہ تفریح بہت زیادہ عام ہوچکی تھی اور جمہور نیز امرا نے اس میں بہت زیادہ دلچسپی لینا شروع کردی تھی۔ خود ایرانی نو وارد اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ نواب بہادر خواجہ سرا ظہور الدولہ بہادر وغیرہ میر تقی میرؔ کے سرپرست رہے۔ خواجہ بسنت خاں، احمد علی خاں سیف الدولہ، عماد الملک وغیرہ سوداؔ کے قدردان ہوئے۔ حاتمؔ کے مربی عمدۃ الملک، ہدایت خاں، فخر خاں وغیرہ رہے۔ غرض کہ چوٹی کے شاعروں کو باوجود ناگفتہ بہ حالت ہونے کے مدد کرنے والے مل جاتے تھے یا پھر دردؔ کی طرح پائے توکّل میں استقامت ہو۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اختلالِ زمانہ کے باعث شاعری بہ طورِ پیشہ اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی۔ لوگوں کو جو کچھ شغف ہوچلا تھا وہ محض تفریحی تھا یا طرّۂ حمیت سے ممتاز ہونے کی شہرت کے باعث۔

اور اس تفریح کو ہوا دی ولیؔ اور ان کے دیوان کی آمد نے۔ ولیؔ کی دہلی میں آنے کی صحیح تاریخ ۱۱۱۲ھ ہے[1] اور یہ بھی تحقیق ہوگیا ہے کہ بذاتِ خود وہ صرف ایک دفعہ دہلی آئے۔[2] ولیؔ سے پہلے فارسی کا دور دورہ شاہی دربار اور

---

[1] یادگارِ ولیؔ [2] بعض محققین کا خیال ہے کہ ولیؔ ایک دفعہ بھی دلّی نہیں آئے صرف ان کا دیوان دلّی آیا تھا لیکن یہ خیال بھی پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچا ہے اور اگر یہ بات مسلّم بھی ہوجائے تو بھی ولیؔ کی اہمیت اور ان کے کلام کے اثرات سے انکار ممکن نہ ہوگا۔

صوفیوں کی خانقاہوں میں تھا ہی اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ بھاشا یا
اُردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہو لیکن اس زبان کو وہ اس قابل
نہیں سمجھتے تھے کہ ان کے اعلا تفکر کی حامل ہو سکے وہ اس کو طفلانہ سمجھ کر
اپنے تصوّر کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے
اور اسی لیے اس کو تفنن کے علاوہ سر نہیں چڑھاتے تھے لیکن ولی اور ان کے
دیوان کی آمد (۱۱۳۳ھ) نے اس غلط فہمی کو تمام تر دُور کر دیا۔ کثرتِ مقبولیت
کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ان کا کلام پڑھا، گایا اور سُنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے
منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انھیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو
ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر
سامنے آئے۔ خواص اور فارسی کے اُدبا نے دیکھا کہ ان کے کلام اور اس دیوان
میں وہ تمام چیزیں اور وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ان کے یا دیگر فارسی کے
اساتذہ میں پائی جاتی ہیں۔ تصوّف اس میں ہو، اخلاقی مضامین اس میں ہیں۔
معاملہ بندی، معاملاتِ عشقیہ کی لطافتیں، نزاکتیں اور دل چسپیاں ہر بات اس
میں موجود ہو۔ پھر روانی، ترنّم، صنائع بدائع اور وہ تمام دیگر اُستادانہ نکتے اس
میں بہ حُسن خوبی موجود ہیں جو اساتذۂ فارسی میں پائے جاتے ہیں اس لیے انھوں
نے بھی فارسی کی طرف داری یا عصبیت چھوڑی اور ولی کے دیوان کو اپنا رہبر
مان کر اُردو میں شعر و شاعری کرنے لگے ولی کی ہدایت یا معنوی اثر کا اقرار متقدّمینِ
شعرا میں برابر ملتا ہو۔ ولی کے دیوان کا اثر یہ ہوا کہ علما و فضلا و ادبا نے فارسی
کی بلند بانگ طرف داری چھوڑ دی اور اُردو کو نوازنے لگے۔ عام لوگوں میں بھی
بہت سے کم علم لیکن شوقین حضرات تھے جو فارسی میں شعر نہیں کہہ سکتے تھے
لیکن شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے ان لوگوں کے لیے بھی ولی کی یہ 'جراتِ رندانہ'

مشعلِ ہدایت ٹھیری اور اوسط درجے کی قابلیت کے لوگوں میں جو شاعرانہ سیلاب
رُکا ہوا تھا اُمنڈ پڑا اور دہلی میں ہر جگہ شاعروں کی بہتات ہوگئی۔ اس کے علاوہ
خاص و عام میں وہ احساسِ کم تری بھی رفع ہوگیا جو انھیں اپنی فارسی پر ولایتیوں
کے مقابلے میں پریشان کیے ہوئے تھا آئے دن ہندستانی اپنی فارسی دانی کا
دعوا کرتے تھے لیکن اہلِ ایران ان کو کسی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ شیخ علی حزیں
کی نخوت اس بارے میں کافی مشہور ہے خان آرزو نے بھی اس احساسِ کم تری
سے نجات دلانے کی کافی کوشش کی لیکن یہ ولی کے دیوان ہی کا اثر تھا جس
نے یہ ثابت کر دیا کہ اپنی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ وہ پختہ فارسی کی
طرح فارسی ہی کے مضامین کی بہ خوبی حامل ہوسکتی ہے۔ اس لیے ایک طرف
اس دیوان نے اُس زبان کو جو عرصے سے بن چکی تھی پختہ اور مربوط کر دیا،
دوسری طرف شعرا و ادبا کو اپنی زبان کی طرف راغب کر کے فارسی کو اہلِ
ایران ہی کے سپرد کر کے غیروں کے احسان اور ان کے مقابلے میں اہلِ زباں
نہ ہونے کے احساس سے ہمیشہ کے لیے نجات دلائی۔

ولی کے دیوان کی بہ دولت فارسی کی قید کا ٹُوٹنا تھا کہ اُردو شاعری
عام ہوچلی۔ آسانی اس لیے بھی ہوئی کہ موضوعات مضامین اور معیار کو اُس وقت
تک خالص ہندستانی بنانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوئی جیسا کہ اوپر بیان
کیا گیا۔ اس وقت کی دہلی کیا تقریباً تمام شمالی ہندستان کی تہذیب پر ایرانی
تمدن کا اثر تھا اور جس کی بہ دولت فارسی ادبیات یہاں کا نی روشن تھیں۔
جب فارسی زبان کا پردہ بیچ سے ہٹ گیا اور اُردو اختیار کی گئی تو بھی موضوع
نہیں بدلے کیوں کہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلّمات شاعری کی۔
وہی فارسی کی خصوصیات، استعارے، تشبیہیں، تلمیحات، اوزان، بحور،

مضامین بہ جنسہٖ قائم رہے ہند زبان البتہ کھُل گئے اس لیے وہ تمام باتیں تمام تر اُردو میں ظاہر ہونے لگیں۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو شعرا بھی ان تمام فارسی التزامات کی پابندی کرتے تھے۔ اور جب سے اپنی زبان میں شعر گوئی شروع ہوئی تب سے ہندوؤں نے بھی بہ کثرت اس میں حصہ لینا شروع کیا۔ متقدمین میں خان آرزو اور قزلباش خاں امید کے ساتھ ساتھ آنندرام مخلص اور ٹیک چند بہار بھی ہیں ان کے علاوہ بھی قدما کے اوّل اور دوم دور میں بہت سے قابلِ ذکر اور بعض استادِ فن ہندو شعرا کا ذِکر ملتا ہے۔ راے سرب سنگھ دیوانہ، راے پریم ناتھ، سنتوکھ رام بے نوا، سیانا تھ سنگھ، گھاسی رام خوش دل، بندرابن راقم، لالہ ہلاس راے رنگین، لالہ خوش وقت راے شاداب، راے بھکاری داس عزیز، لالہ نول راے وفا وغیرہ وغیرہ۔

لیکن محمد شاہ کے عہد کے اختتام تک ایک روڑا اور تھا جو باوجود شعر و شاعری کے عام ہو جانے کے اس کی مزید ترقی میں مانع رہا یہ روڑا ایہام گوئی کا تھا۔ کچھ تو مشکل پسندی کے شوق نے جس سے علمیت اور قابلیت کا اظہار مقصود تھا کچھ فارسی صنعتِ تعلیل کی نقل میں جو صائب و بے دل کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے جہاں ذو معنین اور ایہام کا استعمال زیادہ ہے یہ صنعت بہ درجہ اتم استعمال کی جانے لگی چناں چہ ابتدا کے جتنے شاعر ولی کی تقلید میں شعر کہنے لگے انھوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی ہی پر رکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ صنعت بہت آسان نہیں ہے ایک طرح کا ہُنر ہے جو کافی مشق سے آتا ہے اس لیے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہو جانے کے اتنی عام نہ ہو سکی جتنی کہ امید تھی۔ ولی نے بھی اپنے کلام میں دیگر صنائع کے ساتھ اس صنعت کا استعمال کافی کیا ہے ممکن ہے کہ ان حضرات نے ولی کی مقبولیت اور قابلیت

کا بھید اسی میں سمجھا ہو۔ غرض کہ آبرو، حاتم، مضمون، احسن اللہ، شاکر، ناجی
مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ کے یہاں اس قبیل کے اشعار بہ کثرت ملتے ہیں کچھ
زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ چناں چہ خود حاتم
نے ۱۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے شائع کیا
اور اس میں صاف و شستہ، سخن ہی کو ملحوظ رکھا۔ میر، سودا، درد وغیرہ
کی مساعی اس باب میں لائقِ داد ہیں۔ ایہام کے کانٹے کا نکلنا تھا کہ شاعروں
اور مشاعروں اور مراختوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کا ثبوت ان تذکروں
سے بھی بہ خوبی مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے اور بعد کو تو شعرا کی تعداد
میں اس قدر اضافہ ہوا ہے کہ ان کی تعداد شمار سے باہر ہوگئی۔ اور یہ کثرت محض
بے کاروں کی نہ تھی بلکہ ہر قسم اور ہر پیشے کے لوگ اس میں شامل تھے۔ اس عہد
کی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمان شروانی
صاحب لکھتے ہیں:-

"عموماً شعرا کی نسبت یہ خیال ہے کہ وہ ایک بے کار فرقہ ہے جو خیالی دنیا
کی سیر میں مصروف ہے۔ کلام کی شوخی و رندی سے قیاس کیا جاتا ہے کہ قائل
اپنی حالت کا مرقع کھینچ رہا ہے واقعات اس خیال کا ساتھ نہیں دیتے طبقۂ
شعرا میں کثیر حصہ ایسے کاروباری آدمیوں کا تھا جن کا معیارِ اخلاق بلند تھا
اور جو شعر گوئی کو زندہ دلی کا سامان اور ادب کی خدمت تصور کرتے تھے۔
اسی کے ساتھ اور کمالاتِ انسانی میں قدرت و کمال پیدا کرتے تھے۔ ذیل
کے شعرا کے اخلاق و مشاغل پر نظر ڈالیے امید ہے کہ آپ بھی میرے ہم نوا
ہوں گے میر آخر " خوش اوقات و نیک سیرت درویشے موقر و صاحب نسبت
موثر، عالم، فاضل، عامی، در علم ریخ و شمشیر شناسی و لطیفہ گوئی دستے بہم

رسانده، راے پریم ناتھ، خطاطِ بے نظیر، کمان دار دل پزیر۔ آگاہ، بہ وسیلہ قصہ خوانی بسر می برد، میر اعلا علی خلیق و متواضع، میر شیر علی افسوس دارو غۂ توپ خانہ عالی جاہ بوالے ست ظاہر و باطن آراستہ بہ علم و حیا پیراستہ۔۔۔
۔۔۔ حشمت سپاہی پیشہ، فہمیدہ و سنجیدہ، متواضع و مودب۔ رنگین سپاہی پیشہ خوش اوقات و نیک ذات، جوان محمد شاہی خطِ نستعلیق خوب می نویسد،
مہربان خاں رند (اس عہد کے امرا کا ایک نمونہ) نواب غالب جنگ بہادر والئ فرخ آباد کے وزیر، "مجلسے رنگین و بزمے ارم تزئین داشت" ہر صادر و وارد کی فراخ حوصلگی سے خدمت کرتے تھے اہلِ سخن اور ہر فن کے اہلِ کمال سے ربط تھا۔ موسیقی اور ہندی شاعری میں (جو کبتوں سے عبارت ہی) مشّاق تھے۔ مرتبۂ امارت اس قدر بلند تھا کہ نو امرا ان کی صحبت میں تھے میر سوز اور سودا کے شاگرد تھے۔ موسیقی میں بہت سے راگ تصنیف کیے تھے فنِ تیراندازی میں بھی میر سوز کے شاگرد تھے۔۔۔۔
شمشیر شناسی، ادب شناسی اور مردم شناسی بھی میر موصوف کی صحبت میں حاصل کی۔۔۔۔۔ اس بیان سے خود میر سوز کے کمالات کی نیرنگی معلوم ہوتی ہی۔۔۔۔۔ سجاد موصوف بہ اوصافِ حمیدہ، مخلوق بہ اخلاق سنجیدہ ۔۔۔۔۔ در لطیفہ گویاں طاق در ہر امور کہ دخل کردہ بہ کمال رسانیدہ، علم طب ہم حاصل نمودہ، طلسمات و انشا و خوش نویسی و شعر فہمی بہ مراتب اعلیٰ رسانیدہ، شوق۔ مرد سپاہی پیشہ، صاحبِ دیوان از شاگردانِ سراج الدین علی خاں آرزو ۔۔۔۔۔۔۔ نواب عماد الملک غازی الدین خاں (ایک اور امیر) بر جمیع علوم قادر و در فنونِ سخن ماہر، از وزراے ہندستاں بود، ہفت قلم و ہفت زباں۔ فغاں خاں ظریف طبع و خوش اختلاط۔

با ہر کس خوش طبعی داشت ..... لطائف و ظرائف او مشہور است
وحشت سید زادهٔ خوش اوقات و نیک صفات، جوان وضع دار و درفن
سپہ گری استوار:" لالہ نول رائے وفا، از تذکرۂ محمد قایم چناں ظاہر است
کہ جوانے ست نوخاستہ، بہ زیور علم و عمل آراستہ ...... صاحب علم و
حیا، لطافت مزاج از گل زیادہ، برادرِ خرد وش راجا گلاب رائے دیوان
مدار المہام امیر الدولہ نواب نجیب خاں مرحوم بود، لیکن آں عزیز مصروف
اکتساب و غریق مطالعہ کتاب، طلب ہر کمال دامن گیر حال، طبع درد مند
داشت وغیرہ وغیرہ"

یہ صحیح ہے کہ زندہ دلی کے لیے ان باکار حضرات نے شاعری اختیار کی لیکن بے کاروں کو یہ زیادہ راست آئی اور چوں کہ بدحالی کے باعث بے کاروں کی کثرت تھی اس لیے شاعری پر بے کاروں کا قبضہ ہوگیا اور شاعری بے کاری سے عبارت ہوگئی۔ 'تذکرۂ گلشنِ ہند' کی خصوصیات گناتے ہوئے مولانا عبدالحق لکھتے ہیں :۔

"چوتھے، اس کتاب سے زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور
یہ بات تو صاف صاف نظر آتی ہے کہ ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب
بے فکرا تھا اور دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ اخیر میں جب ہمارے بادشاہ
نواب اور امرا اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہی ہوگئے۔ ان لوگوں نے
رہا سہا انھیں اور بھی کھو دیا۔ ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی
اس لیے اُولوالعزمی اور ہمت بھی اس کے ساتھ رخصت ہوگئی۔ جسمانی اور
دماغی قوا میں انحطاط پیدا ہوگیا تھا۔ ایسی حالت میں حقیقی مسرت کہاں!
البتہ عارضی خوش حالی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی۔ شعر و شاعری نے اس کا

سامان اور مہیا کر دیا۔ "دیوانہ را ہوئے بس است" شاعروں کی بن آئی۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہو گیا۔ اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے، اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے بوڑھے، نوجوان بچے سب ہی شریک ہوتے تھے، باکمال سخن وروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی بحث و مباحثے ہوتے ہوتے لڑائی جھگڑے ہو جاتے اور فضیحتی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔ نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفریں کے نعرے سنتے تھے جو شعرا کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی۔ کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے۔ شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کہنے کے لیے کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہو۔ یہ مشاعرے درحقیقت شاعر گر تھے۔ میں ان شاعروں کو برا نہیں سمجھتا مگر جہاں یہی سب سے بڑی علمی اور ادبی مجلس ہوں تو ایسی سوسائٹی کی کیا حالت ہوگی؟"

سوسائٹی کی حالت یقیناً بہت بری تھی۔ مفلسی بہ جائے خود ام الخبائث ہوتی ہے اس لیے ہر طرح کی خرابیاں اس میں سرایت کر گئی تھیں اور یہی وجہ تھی کہ شاعری کا چسکا لوگوں کو دیوانہ کیے ہوئے تھا۔ "لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے میں کمال کو پہنچ رہا تھا۔" اس تمدنی اور فکری پستی نے شاعری اور مسلّماتِ شاعری پر کیا خراب اثر ڈالا اس کی تفصیل اگلے باب میں ملاحظہ فرمائیے۔

———— (٠x٠) ————

تیسرا باب

دہلی میں شاعری کے موضوع اور معیار

شاعری اپنے عہد کے طرزِ تمدن و طریقۂ تفکر کی آئینہ دار ہوا کرتی ہے۔ دہلی میں جو تمدن عہدِ مغلیہ میں جاری تھا اور جس کا اثر بہت کچھ اب بھی باقی ہے۔ اسلام کا وہ تمدن تھا جو اس کے زوال کے زمانے میں پیدا ہوا اور تمام ممالکِ اسلامی کی طرح ہندستان میں بھی مقامی خصوصیات سے متاثر ہوا اس عہدِ زوال کے تمدن میں خوبیاں کم تھیں اور بُرائیاں زیادہ۔ بُرائیوں میں تصنع، رواج پرستی، قدامت پرستی، شخصی اور دیگر اخلاقی خرابیاں جو غلط تعلیم اور افلاس کے باعث پیدا ہوجاتی ہیں (مثلاً خود غرضی، حرص، جھوٹ، نفاق وغیرہ) عام ہوگئی تھیں۔ طریقۂ تفکر اور طرزِ تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں اور نتیجے کو تہذیب کہا جاتا ہے۔ اواخرِ عہدِ اسلامیہ کا طریقۂ تفکر تصوف سے بہت کچھ وابستہ ہے۔ تصوف ایک طرف تو اخلاق کے سدھارنے میں بے حد معاون ہوا اور عبرت، استغنا، قناعت، خوفِ خدا فنا، بے ثباتیٔ دنیا وغیرہ کی تلقین سے تزکیۂ نفس کی کوشش میں مشغول رہا اور اسلام کو اگر ترقی نہ دے سکا تو کم از کم ایک صورت تو قائم ہی رکھی لیکن دوسری طرف عشق کی تعلیم کو صحیح ڈگر پر نہ رکھ سکا اور جس کے بد اثرات

نے تمدن میں مذموم افعال و حرکات پیدا کردیں۔ حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور لوگ مجاز ہی میں اُلجھ کر اُسے[1] حقیقت سمجھتے رہے اس طور پر 'ظاہر' یا 'مظہر' پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور 'حقیقت'، یا 'حق'، معدوم ہوگیا۔ اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا۔ عقائد، رسوم، مذہب، معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی اور رسمی جذبات کا رنگ چڑھ گیا۔ مزید براں تصوف لوگوں کے دل و دماغ پر کچھ ایسا حاوی ہوگیا تھا کہ باوجود صدیاں گزر جانے کے لوگ اس خیالی یا فکری قید سے اپنے آپ کو نجات نہ دے پاتے تھے۔ پُرانی لکیروں کو پیٹے جاتے تھے۔ اسلاف کے اتنے معتقد تھے کہ ان کی قبروں کو پوجتے تھے خود میں اتنی اخلاقی جرات نہ پاتے تھے نہ پیدا کرسکتے تھے کہ اپنے کو گزرے ہوؤں سے بہتر سمجھیں آزادیٔ فکر ان میں بالکل باقی نہ رہی تھی۔ اسناد تمام تر گزرے ہوئے لوگوں سے دیتے۔ اس فکری تقلید نے جہاں ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدن کو قدامت پرست اور پابندِ اسلاف بنا دیا وہاں لامحالہ ان کے فنونِ لطیفہ وغیرہ کو بھی اسی طرح پابندِ اسلاف رکھا۔

شاعری تمام فنونِ لطیفہ میں لطیف ترین چیز ہے اس لیے سب سے زیادہ اپنے تمدن و تفکر کی یہی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تمدن و تہذیب پر چوں کہ قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در آیا۔ معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت پیدا ہوا وہ بھی اس میں اثر انداز ہوا۔ لیکن اس پر بھی تصنع اور رسم کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔

عہدِ مغلیہ میں جو کچھ شاعری تھی وہ ایرانی الاصل تھی۔ پہلے فارسی بولی

[1] یہ تصوف کی تعلیم نہ تھی۔ اسکا ذمہ دار جھوٹے صوفیوں کو ٹھیرانے کے بجائے نفس تصوف کو ذمہ دار ٹھیرانا صحیح نہیں۔

ہی جاتی تھی۔ بادشاہ کی وجہ سے تمام دربار اور اہل کار سبھی فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے۔ ہندی میں اس وقت تک کوئی قابلِ وقعت ادب ہی نہ تھا وہ محض ایک خوش آیند بولی سمجھی جاتی تھی لیکن جب رفتہ رفتہ آخر میں بھاشا کا اثر بڑھا اور فارسی کا گھٹا اور ایک متوازن زبان "اُردو" کے نام سے پیدا ہوئی تو قدرتی طور پر اُردو شاعری میں دونوں کے معیار آگئے لیکن چوں کہ بھاشا کا اثر محض زبان تک محدود تھا موضوعوں پر بہ وجہ اس کے لٹریچر کے فقدان کے کوئی اثر نہ ہوا۔ اس لیے فارسی کے وہ تمام معیار اور موضوعات اُردو میں لیے گئے جو اس سے پیش تر فارسی شاعری میں مروج تھے۔ عشق سے وابستہ جتنے مضامین تھے معشوق جس طرز کا ہوتا تھا، عاشق کی جو حیثیت اور ہیئت تھی۔ تشبیہ و استعارے جس قسم کے ہوتے تھے۔ لفظی اور معنوی صنائع بدائع جس قبیل کے تھے۔ زبان، محاورہ اور روزمرّہ جس قسم کا تھا یہ سب اوّل اوّل فارسی زبان ہی سے ماخوذ ہیں۔ ایران میں عہدِ اسلامی کے ابتدائی دَور یعنی تیسری صدی ہجری سے لے کر مغلیہ دَور تک اسلامی تمدّن تقریباً ایک رنگ رہا اور کوئی تبدیلی، تغیّر یا انقلاب، خصوصی نظر نہیں آتا۔ اسی کی برکت سے تصوّف، عشق اور ان کے واسطے سے شاعری کے معیار بھی یک رنگ اور یکساں نظر آتے ہیں۔ عشقِ حقیقی یا مجازی کے جو تصوّر، قواعد اور لوازمات شاعر حافظ اور سعدی کے زمانے میں بن گئے تھے وہی تقریباً آخر تک قائم رہے۔ خدا کا حُسنِ تمام اور معشوقِ حقیقی سمجھا جانا۔ اس کے عشق میں سرتاپا مستغرق ہونا اور پھر اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے کسی مجازی مظہر کو ذریعہ بنانا۔ اپنے ابتدائی دَور میں تو یہ تخیّلِ شعری وفکری بہت کچھ اپنے

حقیقی رنگوں میں رہا لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اس میں تصنع، مجاز اور ظاہر
غلو کی حد تک بڑھتا گیا۔ جو کچھ ارتقا یا ترقی ہم ان معیارات میں پا سکتے ہیں وہ
مبالغے کی زیادتی اور حقیقت سے دوری ہو یہاں تک کہ جب اُردو شاعری
کی ابتدا ہوتی ہو تو ایرانی شاعری کے مسلمات مندرجۂ ذیل مبالغے کی حدوں
تک پہنچ گئے تھے اور یہی اُردو شاعری میں آ گئے۔

حالی نے ان کی صراحت بڑی خوبی سے کی ہو ان کا اعادہ اس جگہ بے جا
نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ :۔

"شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہو کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے
ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلۂ اصولِ مسلّمہ کے ہو گئے ہیں انھی کو
ہمیشہ بلا ادنا تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً غزل
میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل،
صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا اوروں سے ملنے والا
سچی محبت پر یقین نہ لانے والا اہلِ ہوس کو عاشقِ صادق جاننے والا،
بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن، غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا دیگر
حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی بُرائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا
جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہو اور اپنے تئیں غم زدہ،
مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردودِ
خلائق آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حُسنِ قبول سے نفور، خوشی اور عافیت
سے کنارہ کرنے والا مے خوار بدمست، مدہوش، خود فراموش، وفادار
جفاکش، کہیں آزاد طبع، کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور
کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں

چکنا گھڑا، رشک کا پُتلا، رقیبوں کا دُشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھوں سے تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہی مثلاً آسمان اور زمین یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ وصوفی کو ستانا اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی وخمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنی کبھی کبھی مال وجاہ ومنصبِ دنیوی کو حقیر ٹھیرانا اور فقر وعشق وآزادگی وغیرہ کو علم وعقل وسلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بہ منزلہ ارکان وعناصر کے ہو گئے ہیں۔"

رشید صدیقی نے اُردو شاعری کے عاشق ومعشوق کی تصویریں اپنے مخصوص انداز میں خوب کھینچی ہیں:۔

"اُردو شعر وشاعری میں عاشق کے کارٹون بہ کثرت ملیں گے۔ مثلاً لاغر ہوتے ہوتے شکن بستر ہو جانا یا سوکھ کر چلمن کی تیلی بن جانا جس کی وجہ سے پردے کے مقاصد نہ پورے ہوتے ہوں۔ ناتوانی کا یہ عالم ہوتا ہی کہ دمِ عیسیٰ بھی پیامِ مرگ ثابت ہوتا ہی۔ پھر بھی یہ ہی کہ عاشق کے سارے اعضا اسکریو پر ہوتے ہیں جس کے جی میں آتا ہی اُڑا لے جاتا ہی اور یہ زندہ رہتے ہیں۔ شراب پینے میں ان کا ثانی نہیں۔ مرکے جی اُٹھنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل، جو منھ میں آئے کہہ جائیں اور جہاں جی چاہے مار کھا جائیں۔ ہر قسم کے مرض میں مبتلا ملیں گے اور ہر جگہ موجود رہنے پر اصرار کریں گے۔ غور تو فرمائیے خط بڑھا ہوا ہی ہر قسم کے

متعدی مرض میں مبتلا۔ دامن کے چاک اور گریبان کے چاک میں کوئی
فاصلہ باقی نہیں۔ مُنھ سے وہ بھبکے نکلتے ہوں کہ نکیرین بھاگ جائیں
تن بدن لہولہان بغل میں لپٹا ہوا بستر، آنکھوں میں کیچڑ، پیچھے پیچھے
رقیب، ناصح، محتسب اور آپ رپ وان دِنکل کی ذریات کا ہجوم، آخر
اس قسم کی متحرک میونسپلٹی کو کوئی کیوں قریب آنے دے۔"

معشوق کا چربہ یوں اتارا ہے :-

"آپ کو محبوب کے اسلحہ خانے میں مژگاں کے تیر، ابرو کی کمان، نگاہ
کی شررِ باری، تبسم کی برق پاشی، خرام کی حشر انگیزی اور معلوم نہیں
کیا کیا چیزیں ملیں گی۔ توشہ خانے کی سیر کیجیے تو دانتوں کے
موتی، لبوں کے عقیق، خط کا زمرد، گردن کی صراحی، عارض کا مصحف
تِل کے سپند، آنکھوں کے مےخانے، پروانوں کی خاکستر، پیشانی کے
بیاض، لعل کے فتنے، دہن کا غنچا، افشاں کے ستارے، مانگ
کی کہکشاں، چاہِ زنخداں، یدِ بیضا، مویِ کمر، مہرۂ افعی، دودِ آہ،
اعجازِ مسیح، متاعِ کنعاں، خوابِ زلیخا، نامۂ خوں چکاں ملے گا — پائیں
باغ میں گزر ہو تو زلفوں کے سنبل، زبان کی سوسن، قد کا سرو،
شمشاد کی سولی، نرگس کی آنکھ، لالے کا جگر، شبنم کا گریہ، قمری کفِ خاکستر،
بلبل قفس رنگ، پھولا ہوا ڈھاک اور جلا ہوا ساکھو ملے گا۔ حریمِ محبوب
کے گرد جو حصار ہے اس میں ساحلِ سمندر، کامِ نہنگ، سراب،
بگولے، خارِ مغیلاں، ذرۂ صحرا دست گاہ، قطرۂ دریا آشنا، سنگِ آستاں،
آئینۂ حیرت، طورِ سینا، میدانِ حشر کی پوری میجو لائن کا نقشہ نظر آئے گا
جس کے اندر باہر اوپر نیچے دربان، کتے، رقیب، ناصح، واعظ، محتسب،

شحنہ اور بوالہوس اپنے اپنے فرائض انجام دیتے ملیں گے۔"

اِس رسمی عشق و عاشقی کے علاوہ چند اور مضامین تھے جو فارسی شاعری کی وساطت سے اُردو شاعری میں رائج ہوئے مثلاً فلک کج رفتار کی شکایت، گردشِ زمانہ کا گلہ، دنیا و دنیاداری کے سامان کی ناپائے داری۔ رندی و آزادگی کی تعریف، زاہد و واعظ کی مذمت، فنا کی تعلیم، بقا سے نفرت وغیرہ یہ تو تھی مضامین کی فہرست۔ اُردو شاعری میں ان مضامین کی بہ دولت جو تشبیہیں، استعارے، کنایے، اسلوب ادا وغیرہ مخصوص ہو گئے وہ بھی بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے۔ حالی مرحوم نے ان کی فہرست بھی خوب صحیح صحیح پیش کی ہے مثلاً:۔

"معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل لالہ باغ اور جنت سے تشبیہ دیتے ہیں اس کی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست پیمانہ وغیرہ سے، نگاہ مژہ وغمزہ و ادا کو تیر و سناں و شمشیر وغیرہ سے ابرو کو کمان سے ذقن کو کنوئیں سے دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو لعل یاقوت، گل برگ نبات، آب حیات وغیرہ سے، منھ کو غنچے سے کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے۔ قد کو سرو صنوبر شمشاد و قیامت وغیرہ سے رفتار کو فتنہ، قیامت بلا آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ معشوق کے سامانِ آرائش میں سے مشاطہ، آئینہ، شانہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی قبا، بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار اور کبھی برقع، نقاب، [illegible] جوڑ [illegible] اور ان کو خاص چیزوں سے تشبیہ دینا:

[illegible]

صیّاد، گُل چین، باغ باں، آشیانہ، قفس، دام دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغواں، سوسن، خار گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی، چشمۂ آبِ رواں سبزہ، سراب صرصر، گردباد سموم نخل، چنار، خارِ مغیلاں، رہ زن، رہ نما، خضر، قافلہ، جرس، آوازِ درا، محمل لیلیٰ مجنوں، وحشت، جنون وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی، ناخدا، موج، گرداب ساحل، حباب، قطرہ، ماہی، نہنگ، غوطہ، شناوراں، وغیرہ۔

محفل میں سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ دمینا، صراحی، خم، جرعہ نشہ، خمار، صبوحی، ساقی، دور، نغمہ، مطرب، چنگ، ارغواں، مضراب، پردۂ ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے نالہ، آہ، فغاں، قلق، اضطراب، درد، رشک، ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنّا، حسرت، حرماں، رنج، غم الم سوز، داغ، زخم، خلش، تپش، کاہش وغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اُردو زبان کی غزل گوئی کا دار مدار ہے۔"

یہ محدود اور مخصوص رسمی تخیلات، تصورات، پیرایۂ بیان اور طرزِ ادا مختص اور مسلمہ ہوکر یوں رہ گئے کہ :۔

"فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اُردو شاعری کی بنیاد رکھّی گئی ہے جن لوگوں نے اوّل غزل لکھی ہوگی ضروری ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا ان کے بعد لوگوں نے انھی باتوں کو مجاز اور استعارے کے پیرایے

میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارے سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ، باڑ ہیلا آب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہو، میان میں رہتی ہو، گلے میں حمائل کی جاتی ہو، زخمی کرتی ہو، ٹکڑے اڑاتی ہو، سر اتارتی ہو، خون میں نہاتی ہو، چورنگ کاٹتی ہو، اس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہو اور کند بھی، قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہو وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہو اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دایر ہو سکتا ہو اس کا قصاص لیا جا سکتا ہو۔ اس کے وارثوں کو خوں بہا دیا جا سکتا ہو غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے ثابت کرنے لگے ؛

غرض کہ یہ بدعت عام ہوگئی تشبیہ اور استعاروں کو (جو کبھی اگلے وقتوں میں سیدھی سادی طور پر برتے گئے تھے۔) اپنے مجازی معنوں میں کھلا کر انھیں اصل مان کر استعمال کیا جانے لگا اور اس طرح سیکڑوں حقیقت سے ہٹے ہوئے مجازی مضامین حقیقت کے طور پر رائج ہوگئے اور اس طرح رائج ہوئے کہ مسلمات ہوگئے اور ان مسلمات سے ہٹنا ایک طور کی بدعت سمجھا جانے لگا :۔

" اگلوں نے کسی پر عاشق ہوجانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی

چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا
جاسکتا ہو۔ واپس لیا جاسکتا ہو کھویا اور پایا جاسکتا ہو کبھی اس کی
قیمت پر تکرار ہوتی ہو سودا بنتا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی
اس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہو
اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہو وہ آنکھ بچاکر وہاں سے اُڑا لاتا
ہو پھر معشوق کے یہاں اس کی ڈھنڈیا پڑتی ہو اور عاشق اس کی
رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں
غائب ہوجاتا ہو سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا،
اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہو تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا
ہو کبھی وہ ایسا تلپٹ ہوجاتا ہو کہ زلفِ یار کی ایک ایک شکن
اور ایک ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ہو مگر کہیں سراغ نہیں
ملتا کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط
پر فروخت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور
کبھی اس کا نیلام بول دیا جاتا ہو کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے
جائے۔"

یہ تھا طریقۂ تخییل جو فارسی شاعری نے اُردو کو پیش کیا اور یہ تمام مسلمات
اور اٹل تصوّرات اُردو شاعری کے سامنے رکھتے متوسّطین میں خسؔرو،
حافؔظ، اور نظیؔری، عرؔفی، ظہورؔی، صائؔب، کلیؔم، بیدؔل، حزیؔں وغیرہ
متاخرین شعرائے فارسی کا تتبع اوّل ہی سے دہلی میں ہونا چاہئے تھا لیکن
اُردو زبان اُس وقت تک اتنی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ اِن متاخرین کے
اُسلوبِ فکر و اندازِ بیان کو اپنی زبان میں اُسی خوبی سے ادا کرسکتی۔ اس

لیے لامحالہ طریقۂ بیان ابتدائی شعرا کو آسان اور سادہ استعمال کرنا پڑا اور یہ سادگی قدرتِ بیان اور کمالِ فن کی سادگی نہیں عجز اور کوتاہی کی وجہ سے تھی ۔ یہی وجہ ہو کہ اُس زمانے کے فارسی گو شعرا اُردو زبان اور اُردو شاعری کو لائقِ توجہ نہیں سمجھتے تھے ۔ اُن کو وہ چٹخارا وہ مرصع کاری وہ خیال آفرینی و خیال انگیزی اِس میں نظر نہیں آتی تھی جو فارسی شاعری میں موجود تھی۔ فارسی شاعری کے متاخرین شعرا کے تتبع کا اثر تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ بالکل وہی رنگ اختیار کیا جاتا لیکن کچھ تو زبان کی خامی کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ شعرا عوام کی زبان میں شعر کہنا چاہتے تھے یہ طریقہ اُس وقت اختیار نہیں کیا جاسکا اِس لیے سادگی ہر ایک نے اختیار کی اور جب تک زمانے نے شاعری کو دورِ متوسطین متاخرین تک نہ پہنچا دیا وہ نازک خیالی تمثیلی رنگ اور معنی آفرینی اُس میں نہ پیدا ہوسکی جو صائب اور بیدل وغیرہ کا طغرائے امتیاز تھی

مثال :- آبرو ؂

نین سے نین جب ملائے گیا   دِل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہِ گرم سیں مرے دل میں   خوش نین آگ سی لگائے گیا

آتش ؂

تختۂ نردِ عشق، دل کھیلا جو حُسنِ یار سے   چُھٹ گئے ایسے مرے چھکّے کہ ششدر رہ گیا

فارسی شاعری کے یہ مسلّمات اور معیار دہلی کی شاعری پر کہاں تک اثرانداز ہوئے اِس کا اندازہ ہم کو دہلی کی شاعری کے مختلف دوروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہوسکتا ہی۔ حقیقت تو یہ ہو کہ یہ مسلّمات پس منظر میں تو ہمیشہ قائم رہے دیکھنا محض یہ ہو کہ سادگی سے مبالغے اور مبالغے سے

ترصیع کی حد تک کب اور کس وقت پہنچا ہوا۔

پہلا دور تو اُن شعراے فارسی کا قرار دیا جاسکتا ہی جو ولی کی آمد سے پہلے محض تفنن کے طور پر کبھی کبھی کچھ اُردو میں کہہ لیا کرتے تھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں، ٹیک چند بہار، قزلباش خاں امید، جعفر زٹلی کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ ولی کی آمد کا ان پر بھی اثر پڑا۔ لیکن شعر گوئی فارسی میں اور کبھی کبھی ریختہ میں پہلے ہی سے کرتے تھے۔ ان کا فارسی کا کلام اُنھی مسلّمات شعری کا حامل ہی جو فارسی شاعری میں تھے۔ اُردو زبان میں البتہ یہ کوئی رنگ قائم نہ کرسکے کیوں کہ زبان ہی مکمل نہ تھی۔

ولی کے بعد جن شعرا نے بساطِ ریختہ جمائی۔ اُن میں حاتم، آبرو، مضمون، یقین، شاکر ناجی، یک رنگ وغیرہ مخصوص ہیں۔ ایہام گوئی ان میں طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہی۔ ویسے ان لوگوں کے کلام میں تصنع یا ایچ پیچ نہیں ہی۔ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اُسے سیدھی طرح بیان کردیتے ہیں نازک اور بعید تشبیہوں اور استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ مضامین ان کے یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات بتذل ہوتے ہیں لیکن کلام کی سادگی اور بے تکلفی لطف دیتی ہی۔ آبرو اور حاتم کا کلام اس معنی میں اس دور کا صحیح نمایندہ ہی۔ جگہ جگہ پر ہندی تشبیہ و استعارہ اور لفظوں کا بھی زیادہ استعمال ہی۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم، مظہر، سودا، میر، سوز اپنا اپنا رنگ جماتے ہیں۔ حاتم بہ سبب طویل العمری اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اور زمانے کی روش کے مطابق اپنے کلام کو دوبارہ ترتیب دے لیتے ہیں۔ اس عہد کے شعرا ایہام گوئی کو مردود قرار دیتے ہیں۔ خاص بات جو ہی

وہ یہ کہ آپ بیتی کہتے ہیں اور اس درد سے کہتے ہیں کہ سُننے والوں کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ چوں کہ زبان میں اب کافی صلاحیت بھی آگئی ہے اس لیے یہ بزرگ اکثر گُل کاری بھی کرتے ہیں لیکن ان کی گُل کاری نیچرل گُل کاری ہے اور ان کی چمن بندی خودرو ہے، باغ باں کی منت پذیر نہیں۔ بہ قول آزاد :-

"خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صاف زبان اور قدرتی الحان لاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نغموں میں گٹکری، اپچ، اپلتے، تان کسی گوّیے سے لے کر نہیں ڈالی۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سُننے والے سُنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے۔"

چوتھا قدما کا دور انشا و مصحفی، رنگین و جرأت کا زمانہ ہے۔ موضوعِ شاعری کے لحاظ سے یہ دور دراصل رجائیت کا دور ہے بہ جز مصحفی کے جو پرانی ڈگر پر قائم ہیں، انشا، جرأت و رنگین اردو شاعری میں نئی روح پھونکتے ہیں۔ تیسرے دور کا ہجر نصیب شاعر اب وصل نصیب معلوم ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کے لکھنؤ جانے کے باعث طریقۂ عشق اور معیارِ حسن ان کے یہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ طرح دار حسین عورتوں کے جھمگھٹ میں عشق بوالہوسی اور جرأتِ رندانہ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ اس لیے چوما چاٹی اور معاملہ بندی کے مضامین دلوں کو گرماتے اور مشاعروں کی چھتوں کو اُڑاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ شاعروں میں معرکہ آرائی شروع ہوتی ہے اور اس کی بہ دولت نفسِ شاعری میں 'مبالغے' کی وہ حدیں شروع ہوجاتی ہیں جن کی طرف حالی نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جو ابھی تک اس حد تک نہیں بڑھی تھیں۔

پانچواں دور متوسطین کا دور ہے۔ لکھنؤ میں آتش و ناسخ اور اُن کے شاگرد اسی مبالغے کو غلو کی حد تک لے جاتے ہیں اور وہ تمام مسلّمات اور معتقدات شاعری جو فارسی سے مستعار اب تک بغیر کسی تکلّف کے چلے آتے تھے اب ان پر غلو، نازک خیالی اور تصنّع اس قدر غلبہ پالیتا ہے جس طرح ظہوری اور بیدل وغیرہ متاخرین شعرائے فارسی کے کلام میں تھا بلکہ یہ اساتذۂ لکھنؤ ان سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ حالی نے جن رسومات کا گلہ کیا ہے اور رشید صدیقی نے جن کا مضحکہ اڑایا ہے وہ انھی پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے۔ دہلی میں دو گروہ پیدا ہوتے ہیں ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر وغیرہ کا۔ دوسرے مومن، غالب اور ان کے شاگردوں کا۔ اوّل الذکر لفظ و محاورے اور زبان سازی کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جس طرح شعرائے لکھنؤ موخرالذکر شاعری میں 'طرزِ ادا' کا ایک نیا جادو بھرتے ہیں۔ باوجودے کہ ان پر بھی کبھی نہ کبھی اور کچھ نہ کچھ شعرائے لکھنؤ کا سایہ پڑجاتا ہے لیکن حتی الامکان یہ اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں اور اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ یہ شعرا بھی عشق کرتے ہیں لیکن قدما کے چوتھے دور کی طرح ان میں ریودگی اور سپردگی نہیں ہے۔ ان کا دِل چوٹ تو اسی طرح کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انھیں سنبھال لیتا ہے اور اسی سبب شاعری میں شدّتِ احساس کے باوجود یہ طرفگیٔ ادا کا فن دکھا جاتے ہیں۔ بالکل اس باغ بان کی طرح جو موسم بہار میں دیوانہ تو ہوجاتا ہو لیکن چمن بندی سے اسی بہار کے بے پناہ اور بے اصول حُسن کو حسین تر بنا سکنے کا دماغ رکھتا ہو۔

متاخرین کا دور آتا ہے، دہلی میں محض داغ کا طوطی بولتا ہے۔ ذوق، غالب اور مومن وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی ہیں جن میں ظہیر، انور، سالک، حالی، مجروح،

شیفتہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ داغ میں ذوق کی شاگردی کا اثر باقی ہے یعنی لفظ، محاورے، روزمرے دامن ہاتھ سے نہیں دیتے لیکن ان کی شاعری کا مدار چوں کہ بیتی ہوئی معاملہ بندی پر ہے، اس لیے اس میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہوجاتی ہے اور اسی لیے یہ ظاہری صنعت سازی اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی لکھنؤ اسکول کے شعرائے متاخرین کی خالی خولی لفاظی۔ معاملہ بندی کے لیے روزمرہ اور محاورے کا التزام بہت ضروری ہے لیکن ذوق بیش تر محض محاورے اور روزمرہ کے لیے شاعری کرتے ہیں مگر داغ کے ہاں ایسی صورتیں کم تر ہیں۔

یہ تھا ایک مختصر سا خاکہ دہلی کی شاعری کا جس میں مروجہ اور مسلّمہ فارسی رسوم و معتقداتِ شاعری رچی رہیں۔ گویا اس ڈھائی سو برس (۱۱۱۲ــ۱۳۶۱ھ) کی اردو شاعری کا پس منظر، موقلم اور رنگ آمیزی، سب کچھ مستعار ہی رہا۔ حالی کی کوششوں اور زمانے کے رنگ سے اب ایسا کچھ ہو چلا ہے کہ فارسی رنگ بہت حد تک متروک ہوگیا ہے اور اردو شاعری زندگی اور حسن و عشق کے نئے معیاروں پر نئے سانچوں میں نئے انداز سے اور حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے گام زن ہے۔

دہلی میں شاعری

دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز تو وؔلی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے زمانے، ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہی لیکن اُس سے پیش تر بھی اِس کی داغ بیل پڑ چکی تھی خود وؔلی ۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے تھے اور اُسی وقت ان کے کلام کی مقبولیت نے بہتوں کو اِس طرف راغب کرلیا تھا۔ قاؔئم، آبرؔو، فاؔئز وغیرہ نے اُردو میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا وؔلی سے پیش تر دہلی میں کوئی سنجیدہ شاعر اِدھر مایل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند ہزال تھے جو اُردو اور فارسی کا پیوند بلاکر یعنی ریختہ[1] کو ہزل کی شکل دے کر اس مخلوط

---

[1] ریختہ ابتداً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دیے جاتے تھے مثلاً خسرو کی وہ غزل جس کا مطلع ہی ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل دراے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم ای جاں نہ لیہو کاہی لگائے چھتیاں

سعدؔی (گجراتی یا کاکوروی) نے اس اصطلاح کو اور صاف کردیا ہی ؎

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ　　شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہی

(بقیہ حاشیہ صفحہ آیندہ پر)

زبان سے دِل بہلانے اور مسخرگی کا کام لے رہے تھے۔ ان میں خواجہ عطاؔ،

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہو کہ ریختہ ایسی نظم ہوتی ہو جس میں ہندی فارسی کے اشعار یا فقرے متحد ہوتے تھے کبھی ایک مصرعہ ہندی کا ہوتا ایک فارسی کا کبھی نصف مصرعہ ہندی نصف فارسی کا کبھی کچھ فقرے یا حروف و افعال فارسی کے ہوتے تھے
گیارھویں صدی ہجری میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اُردو نظم پر ہونے لگا۔ مثلاً ذیل کے اشعار ریختہ کہے جائیں گے ؎

جاناں رحم فرماؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں　　بِتّا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں
تیری فراقوں دن رَین، لہو سیں ہیں انجھو نین　　کب لگ یہ مینہ برساؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں
ساجن کروں کیتا گلا، اب وصل کا شربت پلا　　قوتِ جگر پہنچاؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں

ولی نے بھی ریختہ نظم کے معنی میں استعمال کیا ہو ؎

یو ریختہ ولی کا جاکر اسے سُنایو　　رکھتا ہو فکر روشن جو انوری کے مانند

ریختہ بمعنی اُردو بارھویں صدی کے آخر میں استعمال ہونے لگا سودا لکھتے ہیں ؎

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ　　سَودا یقین جان کہ روڑا ہی باٹ کا

(ریختہ، از محمود شیرانی۔ اورینٹل کالج میگزین مئی ۳۶ء)

فارسی آمیز ریختہ کی چند دیگر مثالیں :-
قلی قطب شاہ ؎

ای وصف ہا کہ کل جو کیا تازہ ای صنم　　او غمزہ تازہ تازہ جو اغارفانہ کر
ہاتف ندا کرے کہ دا ے زمزم صبوح　　میرے دلم میانۂ رمز نہانہ کر
بیداریم تمن ہمارے کہانی ہو　　او چشم عارفانہ ترا ٹونہ ٹانہ کر
پیوستہ با تو باد معانی عروسِ عیش　　قلقل کی صوت بخشی ہو مجلس شہانہ کر

با عہدِ محمد شاہی کے ذیل کے یہ چند مرثیہ گویوں کے انتخاب (از بیاض محمد مراد سنہ تحریر سنہ ۲ جلوس محمد شاہی۔ کتب خانہ مسعود رضوی صاحب صدر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونی ورسٹی)
محمد صلاح ؎

قصۂ جاں سوز کرتا ہوں بیاں　　با دلِ پر غم سُنو اے مومناں
جب کیا حیدر نے از دنیا سفر　　خواست بنشیند حسن جاے پدر

جعفر زٹلی اور اٹل خاص طور سے مشہور ہیں۔ تذکروں میں ولی سے پیش تر

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

رفت بر منبر خلایق را بہ خواند — لعل گوہر بار سوں دُرہا فشاند
گفت جد من محمد مصطفیٰ است — جو سبھوں کا شافع روزِ جزا است

تحقیق ؎

سر کھول حشر بیچ جب آویں گی فاطمہؓ — پُر خوں کفن حسینؓ کا لاویں گی فاطمہؓ

محمد سعید ؎ آہ در فوجِ ستم گر ہے حسینؓ — آہ دردا خاک بر سر ہے حسینؓ
آج از جور و جفا در کربلا — آج از ظلمِ لعینِ بے وفا
آج از زخم سناں وا حسرتا — خاک و خوں میں .... اکبر ہے حسینؓ

محمد رضا ؎

اپنے شہ پہ شہر بانو را چو افتادہ نظر — سر کے بالاں کھول کر گفتہ کہ شاہِ نام ور
دِل میں اب میرے نہیں جز درد و غم جائے دگر — گریہ ہا بر اکبر و اصغر کنم ، ماتم او پر
داغ ہا بر داغ تازہ کیوں دیا دردا حسینؓ

محمد صلاح ؎

آیا جگ سوں باز محرم، ہائے حسینا وائے حسینا — شور و فغاں برخاست ز عالم، ہائے حسینا وائے حسینا
جس دن سوں وہ راحت جاں ہا، رفتہ بزخم تیغ و سناں ہا — کار جہاں شد ابتر و برہم، ہائے حسینا وائے حسینا
شہ کے خویش و اقارب سارے، ظالم نے بجفور شر مارے — تنہا تھا بے مونس و ہم دم، ہائے حسینا وائے حسینا

اس بیاض میں محمد صلاح کے مرثیے زیادہ ہیں۔ دیگر مرثیہ گویوں کے نام یہ ہیں۔ تحقیق، سیّد، رضا، شیر علی، موسیٰ، خادم، افضل، غلام سرور، محبّ، صادق، قاسم، حکیم، قربان علی، حیدر، عاصی، عبداللہ، ہدایت وغیرہ اور مربع، مخمس، مسدس ہر صنفِ سخن موجود ہے۔

(باقی بر ورقِ آیندہ)

موسوی خاں فطرت اور قزلباش خاں امید کے بھی نام ملتے ہیں لیکن موسوی خاں فطرت ایک عالمگیری عہدے دار تھے اُنھی کے ساتھ رہتے تھے اور اُنھی کے زمانے میں وفات پائی۔ ایک شعر ان کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کے متعلق بھی بعض تذکروں میں اختلاف رائے ہے۔

قزلباش خاں امید سے وابستہ جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں وہ دراصل دلی کی آمد کے بعد کے ہیں۔ کیوں کہ قزلباش خاں امید، بہادر شاہ ہی کے زمانے میں دکن چلے گئے تھے اور دوبارہ جب دہلی میں آکر بسے ہیں اور دوچار صاف شعر میر کو سنائے ہیں تو یہ واقعہ ۱۱۵۰ھ کے بعد کا ہے۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ امید کے فارسی کے دیوان میں یہ اشعار نہیں ملتے۔ ان کی وہ فارسی آمیز غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

با ناز حور وحُسن و ملک جلوۂ پری　　بامن کی ہینی ایک مری آنکھ میں کھڑی

(سلسلۂ حاشیہ سبق) اس قسم کے فارسی آمیز ریختہ کی مثالیں عہدِ محمد شاہی اور اس سے قبل کے زمانے میں گجرات میں زیادہ ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر سید قریش عجیب بلگرامی بارھویں صدی ہجری میں نواب سربلند خاں کی ملازمت میں گجرات میں تھے۔ فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں اپنے معشوق خداداد علی کی تعریف میں اشعار کہتے تھے۔ ایک غزل یہ ہے ؎

خداداد علی ہنس مکھ عجب دل بر بنایا ہے　　بہ بیں از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوایا ہے
دو چشمش مست بے بادہ لبانش سرخ بے بیڑہ　　عجائب پان کھلے ہیں انو کھا مدھ پلایا ہے
نصیحت مت کرو یارو دل لے عداوت کر دیکھو　　کہ در پیوستن ایں عجب منتر پڑھایا ہے
تغافل ہو اِنگہ کردن محبت کے نصیحت ہے　　ولیکن بھاگنا بے شاہ علم نے سکھایا ہے
عجیب از شوق آں دل بر عجائب ریختہ کہہ کر　　بہ عزمِ دوستی یک سر عزیزوں کو سنایا ہے

بھی ان کے دیوان میں موجود نہیں اُردو کے اشعار اس میں اس لیے بھی نہیں آسکے کہ ان کا دیوانِ فارسی اس سے پیش تر مرتب ہوچکا تھا البتہ ان کے اس دیوان میں دو غزلیں فارسی آمیز ریختہ کی ملتی ہیں جو معلوم ہوتا ہے ان کے زمانۂ دکن کی کہی ہوئی ہیں کیوں کہ ان[1] کی ابتدائی زندگی زیادہ تر دکن ہی میں گزری۔

اُس زمانے میں دکن کی اور شمالی ہند کی ادبی زبان میں اس لحاظ سے کوئی خاص فرق نہیں تھا کہ دکن میں یا تو بالکل دکنی زبان میں شاعری ہوتی تھی یا فارسی آمیز ریختہ میں اور اسی طرح شمالی ہند میں بھی یا تو بالکل ہندی میں دوہے کہے جاتے تھے یا فارسی آمیز بھاشا میں۔ قلی قطب شاہ۔ وجہی اور امید یا دیگر فارسی گو شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی وہی زبان ہے جو افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کی ہے۔ امیر خسرو دہلوی، چندربھان[2] "برہمن" اور سعدی کاکوروی

---

[1] ان کے قلمی دیوان (مخطوطہ مسلم یونی ورسٹی) میں دو غزلیں ریختہ میں ہیں جن میں سوائے "ہے" کے، کہ یہی ردیف بھی ہے، کوئی اور لفظ اُردو کا نہیں ہے

نوبہار است و بجنگ افتاد زلفِ یار ہے — آں ہوا ہے، ابر ہے، ایں نالہ ہے، گل زار ہے

یاد آں روزے کہ می گفتی امید با کجاست — بے مروت، بے وفا، بے رحم، بے گفتار ہے

دوسری غزل کا مقطع ہے ۔

امید برو تا نجف از ہند وز آں جا — خاکے بسرِ خویش کن آں خاک بسر ہے

[2] چندربھان برہمن ایک کشمیری پنڈت تھے جو شاہ جہاں کے عہد میں ایک معروف فارسی گو شاعر تھے۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ سب سے پہلی اُردو کی غزل انھوں نے لکھی۔

وہ غزل یہ ہے ۔

خدا نے کس شہر اندر ہمن کوں لائے ڈالا ہے — نہ دل بر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح یاراں — نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے

(بر صفحۂ آیندہ)

کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شمالی ہندستان میں بھی ریختہ کا رواج تھا۔ اسی طرح گجرات میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ فارسی اور ہندی کی اس آمیزش کو میر نے بھی اقسام ریختہ میں شمار کیا ہے۔ جعفر زٹلی کی فارسی آمیز زبان کو محض ہزلیت کی خاطر فارسی آمیز نہیں کہہ سکتے بلکہ اس عہد کی ادبی زبان ہی یہی تھی البتہ جعفر نے وہ قسم ریختہ کی استعمال کی ہے جسے میر قبیح سمجھتے ہیں

بہ سلسلۂ حاشیۂ ماسبق)

پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسیں — نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

پیا کے ناؤں عاشق کو قتل یا عجب دیکھے ہوں — نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے

برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سوں — نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

(مطبوعہ ہماری زبان یکم دسمبر ۱۹۴۲ء)

لیکن اسی طرح کی ایک اور غزل یقین کے بعض دیوانوں میں ملتی ہے ؎

ہمارے عیش کی مجلس برہ کی آگ جالا ہے — نہ گلشن ہے نہ مہمن ہے نہ مطرب ہے نہ پیالا ہے

ہمن ہیں عشق کے جوگی ہمارے شوق مستی ہیں — نہ پشتک ہے نہ پوتھی ہے نہ سمرن ہے نہ مالا ہے

گھپانے کو رقیبوں کے خدنگ آہ بن میرے — نہ نیزہ ہے نہ تیر ہے نہ برچھی ہے نہ بھالا ہے

ترے رخ، زلف، خط انکھیاں کی خوبی کا چمن نہ — نہ سنبل ہے نہ ریحاں ہے نہ نرگس ہے نہ لالا ہے

یقین کی بے قراری اور فغاں سے آن آموزہ — نہ دریا ہے نہ باراں ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

فرحت اللہ بیگ کا خیال ہے کہ یہ یقین کی غزل نہیں ہے نقاں کی ہو یا اور کسی کی۔

[1] پہلے لوگوں نے ان سعدی کو سعدی شیرازی سمجھ لیا تھا۔ اس غلطی کو جن لوگوں نے ظاہر کیا انھوں نے ان کے ریختے کی زبان کو دیکھ کر انھیں دکنی کہا مگر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کاکوری کے تھے۔

اِن باتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے دہلی میں شاعری کے مندرجہ ذیل دوَر قائم کیے جا سکتے ہیں۔

۱۔ دہلی میں شاعری، وؔلی کے اثر سے پہلے (تقریباً عہدِ بہادر شاہ اوّل سے محمد شاہ کی تخت نشینی تک یعنی ۱۱۱۹ھ لغایۃ ۱۱۳۱ھ)

۲۔ دہلی میں شاعری وؔلی کے اثر کے بعد۔

(۱) ان میں بھی دو طرح تقسیم ہو سکتی ہے ایک تو وہ فارسی گو شعرا جنھوں نے بہ طور تفنن ریختہ میں کہنا شروع کیا۔ ان کے یہاں ایہام کی کوئی خاص قید نہیں ہے اور ان کا کلام ریختہ میں بہت تھوڑا ہے۔ اس زبان میں شاعری کر کے دیوان مرتب کرنے کی طرف ان لوگوں کا مطلق دھیان نہ تھا۔ اس میں وہ فارسی گو شعرا زیادہ تر پائے جاتے ہیں جو آخر عہد محمد شاہ تک موجود تھے۔ مثلاً خانِ آرزؔو، شمس الدین فقیؔر، علی قلی خاں ندیؔم، عبدالغنی قبوؔل، ٹیک چند بہاؔر، آنند رام مخلؔص مرتضیٰ قلی خاں فراؔق اور سلیمان قلی خاں وؔداد اور فائز وغیرہ۔ سعد اللہ گلشؔن اور بے دؔل تو اوائل عہد محمد شاہ ہی میں وفات پا چکے تھے۔ ان میں بھی ریختہ کے دو شعر صرف بے دل کے یہاں ملتے ہیں۔ سعد اللہ گلشؔن کی دل چسپی ریختہ کی طرف ضرور تھی لیکن کوئی شعر اُن کا دست یاب نہیں ہوتا۔ بہ ہر حال یہ تقسیم محض اُن فارسی گو شعرا کی ہے جو کبھی کبھی ریختہ بھی کہہ لیتے تھے۔ زیادہ شوق نہ تھا۔

(ب) دوسرے وہ شعرا ہیں جنھوں نے وؔلی کے کلام اور دیوان کے زیرِ اثر ریختہ میں دیوان سازی شروع کی۔ ایہام بندی اِن کا خاص طرۂ امتیاز ہے چوں کہ ریختہ ہی میں شعر کہنا انھوں نے اپنا مسلک قرار دیا تھا۔ اور وؔلی کی نقل میں اِن میں سے ہر ایک، صاحبِ دیوان ہونا چاہتا تھا اِس لیے یہ دوَر انھی کے نام سے ایہام گویوں کا دوَر مشہور ہے اور اِس کا دوَر دورہ اُس وقت تک رہا جب تک کہ

میرؔ، مرزاؔ، مظہرؔ، یقینؔ وغیرہ نے ایہام کو مردود قرار نہ دے لیا یعنی تقریباً ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۵۰ھ تک۔

۳۔ تیسرا دور میرؔ و مرزاؔ کا ہے جس میں ایہام گوئی متروک قرار دی گئی۔ فارسی کی طرح اس میں بھی مشاعرے کی مجلس نے رواج پایا۔ دکنی زبان کا اثر زائل ہوا، نئے نئے محاورے اور مضامین فارسی سے ترجمہ اور وضع کیے گئے۔ شعرا کی تعداد بڑھ گئی۔ تذکرے لکھے گئے۔ ضخیم دیوان تیار ہوئے اُردو میں، جو اب تک زیادہ تر غزل تک محدود تھی، قصائد، ہجو، مثنویاں، مرثیے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی۔ اس دور کو ہم تقریباً ۱۱۵۰ھ سے میرؔ کی وفات ۱۲۲۵ھ تک قرار دے سکتے ہیں (حاتمؔ البتہ ایسے بزرگ ہیں جو دوسرے اور تیسرے دور دونوں میں شامل ہیں)

۴۔ چوتھا دور اسی تیسرے دور کے اندر سے شروع ہو جاتا ہے۔ تیسرے دور کے شعرا کے بڑھاپے میں چند نوجوان ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو نئے نئے طرب انگیز مضامین پیدا کرتے ہیں۔ مشاعرے کے بجائے معرکے لڑتے ہیں۔ زورِ کلام کے نئے نئے انداز نکالتے ہیں۔ یہ زمانہ مصحفیؔ، جراُتؔ، انشاؔ و رنگینؔ کا زمانہ ہے اور اسے ہم سوداؔ کی وفات سے مصحفیؔ کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے ۱۲۴۰ھ تک کا قرار دے سکتے ہیں (حال آں کہ رنگین نے ۱۲۵۱ھ میں وفات پائی لیکن اپنے رفیقوں کی وفات کے باعث عرصے سے گوشہ نشین ہو چکے تھے)

۵۔ پانچواں دور متوسطین کا ہے یعنی غالبؔ، ذوقؔ و ظفرؔ کا زمانہ ہے۔ اس دور کو ہم ۱۲۴۰ھ سے ۱۲۸۵ھ (غالبؔ کی وفات) تک کا دور کہہ سکتے ہیں۔ شاہ نصیر چوتھے اور پانچویں دور میں مشترک ہیں۔ اس دور میں زبان نے ایک معین شکل اختیار کر لی ہے۔ شعرا کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک تو شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ کا جو

زبان دانی اور زبان سازی پر زیادہ زور دیتا ہو اور ایک حد تک لکھنؤ سے متاثر ہوتا ہو، دوسرا گروہ مومن، غالب اور اُن کے مقلدین کا ہو جو معنی کو صورت پر ترجیح دیتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت الگ قائم کرنا چاہتے ہیں۔

۶۔ چھٹا اور آخری دوْر دہلی میں اُن شعرا کا ہو جو ذوق یا غالب یا مومن کے شاگرد ہیں۔ ان میں کوئی اپج تو ہو نہیں البتہ کلام میں صفائی بہت زیادہ ہو۔ داغ نے ضرور بانکپن پیدا کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور حالی نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اِس دوْر کو ۱۲۸۵ھ سے ۱۳۲۵ھ تک ماننا چاہیے۔

۷۔ ساتواں دوْر شاگردانِ داغ کا قرار دیا جاسکتا ہو لیکن دہلی میں اِن لوگوں نے سوا محاورہ بندی کے، کوئی رنگ پیدا نہیں کیا۔ سائل، بیخود اور آغا شاعر زبان کے استاد ہیں لیکن انھوں نے کوئی ایسی بات نہیں پیدا کی جس سے دہلویت کا چراغ روشن رہتا۔ داغ کے بعد دہلی کی رہی سہی مرکزیت ختم ہوگئی۔ خود داغ نے اپنی عمر رام پور یا دکن میں گزاری۔ اُن کے بعد دہلی میں کوئی ادبی حلقہ نہیں ملتا (زبان کے معاملے میں البتہ آج کل کے دہلی کے شعار دہلوی زبان کی شان قائم رکھنا چاہتے ہیں) اس لیے دہلویت کا ذکر ہم صرف داغ تک کریں گے۔

واضح رہے کہ شاعری کے مختلف ادوار کی جو تاریخی ترتیب اوپر قائم کی گئی ہو وہ ایک تخمینی چیز ہو، اس لیے کہ زبان یا ادب کے کسی دوْر کی ایسی بندھی ٹکی حد بندی ممکن نہیں جس میں ریاضی کی سی قطعیت ہو۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کا زمانہ دو دوْروں میں جا پڑتا ہو، کچھ ایسے بھی ملیں گے کہ اپنے دوْر سے بہت پہلے کسی استاد کا تتبع کرتے ہیں۔ مذکورۂ بالا ترتیب ہر دوْر کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی تاکہ ہر دوْر کی خصوصیات کی روشنی میں

ادوار کا ایک سلسلہ نظر کے سامنے آ جائے۔

ولی کی آمد (۱۱۱۲ھ) سے کیوں شمالی ہند میں اتنی تیزی سے اُردو شاعری کا چرچا ہو گیا اور ولی کے کلام اور زبان میں وہ کون سی خوبی تھی جس نے شمالی ہند خصوصاً دہلی کے شاعروں اور موزوں طبعوں کو اس قدر اِدھر مائل کر لیا۔ اس کا باعث جتنا ان کی زبان و بیان میں ہے اُتنا ہی ان کی شخصیت میں بھی مضمر ہے۔ وہ ایک جہاں دیدہ مسافر کی صورت میں تماشائے اہلِ کرم دیکھنے دہلی آئے، یہاں کے لوگوں سے ملے، محفلوں میں شریک ہوئے۔ سعد اللہ گلشن کے مرید بھی ہوئے، اُن کی ہدایت بھی سُنی[۱]۔ ساتھ ہی مربوط کلام بھی لائے۔ یوں تو دکن سے شعرائے ریختہ کی غزلیں اور مرثیے اکثر آیا کرتے تھے۔ لیکن بہ قول میر "شاعرانِ دکن کہ بے رتبہ اند مگر بعض[۲]" اِن بعض میں سب سے بڑا اثر ولی کی غزلوں کا ہوا۔ ولی کے ساتھ ابوالمعالی بھی تھے۔ فارسی شعر و شاعری کا یہاں چرچا تھا ہی۔ محفلوں میں اپنی غزلیں سنائیں اور ایسا رنگ جمایا کہ ریختہ میں یہاں کے مستند فارسی گو شعرا بھی بہ طرزِ تفنن کچھ کچھ کہنے لگے۔ قائم مخزنِ نکات میں ولی کے ذکر میں اُن کے کلام کے اثر کی بابت لکھتے ہیں:-

"بالجملہ ہمیں تقول زبان ایشاں سخن ایں با باچناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گردیدہ در ریختہ راقسمے بہ فصاحت و بلاغت

---

[۱] وہ ہدایت یہ تھی "ایں مضامین فارسی کہ بکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از کہ تو محاسبہ خواہد گرفت، (نکات الشعرا ص) کہ شما زبان دکھنی را ریختہ راموافق اُردوئے معلٰی شاہ جہاں آباد موزوں بکنید تا موجبِ شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعانِ عالی مزاج گردد، (تذکرہ قدرت)

[۲] مخفی نماند کہ احوال یکے ازیں شاعران سمت دکن کہ بے رتبہ اند مگر بعض چنانچہ ولی و سید عبدالوالی عزلت و آزاد کہ معاصرِ ولی بود سررشتۂ مربوط گوئی بدست ایشاں یافتہ می شود۔ باقی سرکلانہ داشت" (نکات الشعرا)

می گفت کہ اکثر استادان آں وقت زراہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند چناںچہ قدوۃ السالکین وزبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بے دل رضی اللہ عنہ نیز دریں زباں غزلے گفت "۔

یعنی ولی کی زبان اور فصاحت و بلاغت کا یہ اثر ہوا کہ بے دل جیسا استادِ فارسی بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اردو میں ایک غزل کہہ ڈالی۔

ولی کی زبان کیا تھی؟ اصل یہ ہے کہ اس وقت اورنگ آباد، گجرات اور شمالی ہندستان کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ بہ قول شیخ چاند:-

"مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا۔ چناں چہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہیئت تبدیل ہو گئی۔ برہان پور، اورنگ آباد، احمد آباد اور سورت وغیرہ میں اس کے آثار اب تک پائے جاتے ہیں۔ .... اس زمانے کی شمال و جنوب کی تصانیف کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان، محاورات اور روزمرہ لب و لہجے کا جہاں تک تعلق ہے دونوں مقاموں کی زبانوں میں کوئی فرق نہیں "۔ (از "ولی کی اہمیت" یادگار ولی)

ولی کا اثر صرف شمالی ہند اور بالخصوص دہلی ہی کی شاعری پر نہیں ہوا، بلکہ دکن کی شاعری پر بھی یہ صحیح ہے کہ دکن میں ولی سے پیش تر دکنی زبان میں شعر گوئی موجود تھی لیکن وہ محض دکنی زبان میں تھی۔ جب سے اورنگ زیب نے اپنی شہزادگی کے زمانے سے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا (۱۰۶۶ھ) اور ۱۱۱۸ھ تک دکن کے مختلف شہروں کی فتوحات کے سلسلے میں رہیں رہا تو اس کے ساتھ

دہلی اور شمالی ہند کی کثیر آبادی اورنگ آباد اور اُس کے قرب و جوار میں بس گئی تھی[1]
اس کثیر آبادی (جس کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہی کے اثر سے شمالی ہند کی زبان
اورنگ آباد اور دکن میں رائج ہوئی جس نے دکنی تمدن و معاشرت کے ساتھ وہاں
کی زبان کو قطعی طور پر مٹا دیا اور بہ قول شیخ چاند:-

" یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکھن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم
ہوتا تھا "

اسی زمانے کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:-

" اورنگ آباد میں جواب دکن کا پایہ تخت تھا شمالی ہند کے شعرا کافی تعداد
میں نظر آنے لگے۔ دو مختلف دبستانوں کے میل جول اور اختلاط سے
ایک نئے اسلوب کا فروغ پانا ضروری تھا یہ نیا اسلوب جو پیدا ہوا شمال
اور دکن کے روزمرے اور محاورے پر مشتمل تھا۔ چناں چہ سراج کے بعد جو
شاعر پیدا ہوئے وہ اسی جدید اسلوب اور زبان کے شاعر تھے۔ درگاہ
شاہ تجلی وغیرہ اسی مخلوط زبان میں شعر لکھتے رہے۔ تعمیر جدید کا یہ سلسلہ
نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ کے آخر عہد میں انتہا کو پہنچ چکا تھا۔
چناں چہ تجلی کے شاگرد رشید شیر محمد خاں ایمان جو اپنے زمانے میں شمالی
ہند اور دکن دونوں جگہ کے شاعروں کے ہاں استاد کا درجہ رکھتے تھے
اسی زبان میں شعر سرانجام کرتے تھے جس میں دہلی کا کوئی استاد کہتا تھا" (یادگار دلی)

---

[1] اس دور کے متعلق دہلی میں یہ دوہے مشہور ہوئے تھے۔

چھپر جو گئے پرانے اور کڑاکن لاگے بانس — آون اون کہہ گئے اور بیت گئے بارہ ماس
دلی شہر سہاونا اور کنچن برسے نیر — سب کے کنت بٹور کے لے گئے عالمگیر

جواب:- بیٹھی رہو کرار سے من مان راکھو دھیر — اب کے بچھڑے تب ملیں جب مر رہیں عالمگیر

تمدن اور زبان کی اس یک انیت کو لیے ہوئے جب ولی دہلی پہنچتے ہیں تو دہلی کے زبان دانوں کو ان کی زبان نامانوس نہیں معلوم ہوتی بلکہ تعجب اور اشتیاق سے ان کے کلام کا اثر قبول کرتے ہیں تعجب تو اس لیے کہ ایسی زبان میں بھی کامیاب شعر گوئی ہو سکتی ہے اور اشتیاق اس لیے کہ انھیں اپنی زبان میں شعر گوئی کی ایک راہِ ہدایت دکھائی دی اور یہ اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچتا ہے۔ ولی وہاں سے چلے بھی جاتے ہیں لیکن موزوں طبیعتیں رکھنے والے ان ہی کی غزلوں پر غزلیں کہتے اور دیوان تیار کرنے لگتے ہیں۔ مصحفی نے حاتم کی زبانی ۱۱۳۳ھ میں ولی کے دیوان کا آنا ظاہر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کے اثر سے ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر ان کے اشعار جاری ہو گئے اور دو تین آدمیوں میں یعنی ناجی و مضمون و آبرو کے ساتھ میں نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی اور تازہ مضامین کی تلاش شروع کر دی لیکن حاتم اپنے دیوان زادہ میں لکھتے ہیں :۔

"از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا صائب و در ریختہ ولی را استاد می داند۔"

اسی طرح فائز لکھتے ہیں کہ میں نے اپنا دیوان ۱۱۲۷ھ میں مکمل کر لیا تھا البتہ ۱۱۴۲ھ میں نظرِ ثانی کی، ان کے یہاں بھی ولی کی غزلوں پر غزلیں موجود ہیں۔ ان شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ولی بہ قول قائم ۱۱۱۲ھ میں پہلی دفعہ دہلی آئے تب ہی اپنا ایک نامکمل دیوان یا بیاض ساتھ لائے ہوں گے جس کے اثر سے اُس زمانے میں شعر گوئی خواص یعنی شعرائے فارسی سے گزر کر عام ہو گئی ہو گی اور حاتم و فائز وغیرہ اس زبان میں کہنے لگے ہوں گے جب دوسری مرتبہ ولی کے انتقال کے بعد مکمل دیوان کا نسخہ ۱۱۳۳ھ میں پہنچا تو یہ چرچا بے حد عام ہو گیا اور انھی کی طرح دیوان کی ترتیب کا خیال ہر ایک کو ہو گیا بہ الفاظِ آزاد۔

"جب ان کا دیوان دلّی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذّت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوّال معرفت کی غزلوں میں انھی کی غزلیں گانے لگے، اربابِ نشاط یاروں کو سُنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔" ؎ له

له یہ تو ثقہ حضرات کا ذکر تھا لیکن اخیر عہدِ عالم گیری اور عہدِ فرخ سیری میں ظریفوں نے بھی اُردو کو میدان میں لانے کی کچھ کم کوشش نہیں کی۔ اس زمانے میں ایک فرقہ بانکوں کا تھا یہ لوگ اپنی خاص وضع رکھتے تھے اور باشی اِن کا خاص سلک ہوتا۔ خواجہ محمد عطا باوجود یکہ ایک رئیس عہدِ عالم گیری کا تھا لیکن بہ وجہ سلک اوباشی بانکا مشہور تھا جعفر زٹلّی اور اُن سے خاص معرکے رہتے تھے۔ ان تمام سخروں میں جعفر زٹلّی سب سے زیادہ مشہور ہے اور اگر اس کے فواحشات سے قطع نظر کر لی جائے تو حقیقت یہ ہے کہ اُس کے کلام سے اس زمانے کے تمدن کا بہت کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ صرف جعفر ہی پر منحصر نہیں اگر دہلی کے تمدن ہی پر کچھ لکھنا ہو تو بہت سے شاعروں کے یہاں ایسے مضامین 'بادہ و ساغر' کے پردے کے باوجود صاف طور پر نکل آئیں گے جس سے اُس کا خاکہ مرتب کیا جا سکے۔ جب بہادر شاہ نے حیدرآباد کو لوٹا ہے تو بلاخوف دختر جعفر اُس پر تنقید کرتا ہے ؎

نخستیں کلاں ترکہ بر کھنڈ کرد ہمہ کاروبار پدر بھنڈ کرد

یعنی باپ کی ساری محنت اور کوشش مٹی میں ملا دی

چناں لوٹ شد بستی بھگ نگر ز خدما صفا ماند نہ ماکدر
جہاں ہوے ایسا کلچھن کپوت لگے خلق کے مُنہ کو کالک بھبھوت

دوسرے بیٹے اعظم کو بھی لتاڑتا ہے:

دگر شاہ اعظم ہمہ کند در بہ رسوائی انداخت کار پدر

(بقیہ حاشیہ ص۶۵ پر)

جہاں تک زبان کا تعلق ہو اس عہد میں تین طرح کی زبانیں تھیں جن میں شعرائے اُردو طبع آزمائی کرتے تھے۔ اوّل تو خالص دکنی زبان۔ دوسرے فارسی آمیز زبان۔ تیسرے وہ شمالی ہند کی اُردو زبان جس میں وؔلی اور اُن کے ساتھیوں اور شاگردوں نے شاعری کی اور جو شمالی اور جنوبی ہند میں شاعری کے لیے مستند ٹھیری اور سارے ہندستان کے لیے ٹکسالی مانی گئی۔

صـ۶۴ کا بقیہ حاشیہ:-

به خوشامدِ من وخس پوره ساخته | به للّو پتو کار در ساخته

اعظم کی شادی حیدرآباد میں ہوئی تھی۔ کہتا ہو کہ حیدرآباد کو سسرال بناکر وہاں کی صرف زبانی تیج کیا کرتا ہو۔ اعظم و معظم کی جنگ سے تنگ آکر عالمگیر کو یاد کرتا ہو:

کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ | مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
رکت کے آنجھواں دل رووتا ہو | نہ بیٹھی نیند کوئی سووتا ہو
دَوادَو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہو | بچہ در گود، سر کھٹیا دھری ہو
ازیں سو اعظم و زیں سو معظم | زمیں کے واسطے لڑتے ہیں باہم
بیا جعفؔر زباں کو مختصر کر | ز دوّرِ مختلف دل میں حذر کر

ایک شہرآشوب بھی لکھا ہو:

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دوَر آیا ہو | ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دوَر آیا ہو
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری | محبّت اُٹھ گئی ساری، عجب کچھ دوَر آیا ہو
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی | اُتاری شرم کی لوئی، عجب کچھ دوَر آیا ہو
خوشامد سب کریں زر کی نچے بے گانہ بچہ زن گھر کی | بھُلادی بات سب ہر کی، عجب کچھ دوَر آیا ہو

اٹلؔ ایک صاحب نارنول کے رہنے والے جعفر زٹلّی کے دوستوں میں سے تھے۔ جب اعظم کے ہم راہ جعفر دکن گئے تو اٹلؔ دہلی سے انھیں لکھا کرتے تھے (بقیہ حاشیہ صـ۶۶ پر)

البتہ دہلی میں دورِ اوّل کی زبان کے متعلق صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہیں کی تھی کبھی فارسی آمیز اُردو استعمال ہوتی تھی کبھی ہندی کا عنصر غالب تھا۔ زبان ایک ہیولیٰ کی صورت میں تھی۔ اُس نے ابھی کوئی روپ اختیار نہیں کیا تھا۔ نامکمل یہاں تک کہ خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ہو پائے تھے۔ اس لیے شاعرانہ طبیعتیں زیادہ تر فارسی قالب اختیار کرتی تھیں۔ کبھی عوام و خواص کی دل چسپی کے لیے ظریف طبیعتیں فارسی، ہندی اور دکنی کا ایک معجونِ مرکّب تیار کر دیتی تھیں یا پھر متین حضرات کبھی کبھی بہ طور تفنن اس میں یونہی کچھ کہہ لیا کرتے تھے۔ اُردو سے بے تعلقی یہ اس حد تک تھی کہ کچھ عرصے بعد جب مظہرؔ نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کرنا شروع کیے تو اُن کے مرید تاباںؔ نے اُن کو اس سے منع کر دیا کہ ان کی شخصیت کے لیے دون مرتبہ تھا۔ خانِ آرزو، بیدلؔ وغیرہ کے اشعار بعض تذکرہ نویس درج کرتے وقت برائے تفنن کا لفظ استعمال کرتے ہیں گویا محض تفریحاً یہ بزرگ اس میں کہہ لیا کرتے تھے۔ اس سے اس وقت کی اُردو زبان اور شاعری کی اہمیت کا اندازہ

صہ ۶۵ کا بقیہ حاشیہ:-

جو کلیاتِ جعفر زٹلی میں موجود ہیں۔ ان کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

رخسار پر بہار، سجن رونقِ چمن　　یا گل گلاب کا کہوں یا لالۂ سمن

یا حقّۂ جواہر دیا دُرجِ در کہوں　　یا غنچۂ گلاب کہوں یا کہوں دہن

گیسوے تاب دار ہیں یا ناگ ہے بھجنگ　　یا زلفِ مشک رنگ ہے یا نافۂ ختن

با قدِ خوش خرام چلے جب لٹک لٹک　　شمشاد اور صنوبر خم کھا دیں در چمن

. . . .　　. . . . .

بر توسنِ کرشمہ سوار است نازنین　　سید اطفل زبادۂ دیدار او دمگن

ہو سکتا ہے۔

ایہام گو شعرا نے البتہ زبان کو مربوط اور باقاعدہ بنانے میں زیادہ کوشش کی، اور کامیاب بھی ہوے۔ جہاں تک ایہام گوئی کا تعلق ہے متاخرین شعراے فارسی کے یہاں یہ چیز بھی آچلی تھی۔ نعمت خاں عالی۔ میر عبدالجلیل بلگرامی بھی جو اس عہد کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے، اس صنعت سے خاص دل چسپی رکھتے ہیں۔[٥١] دہلی

---

[٥١] نعمت خانِ عالی وقائع عالم گیری میں لکھتے ہیں "خورد سالانِ اُردو از تخیل فعل ایں قوت کرسامری خیال در قالب تصور ریختہ ۔ ۔ ۔" اسی وقائع کے شہر آشوب میں لکھتے ہیں:

رسد تا جاں سپاری کارِ تنبولی زبے برگی ۔۔۔ برائے سرخ روئے چوں نہ دارد بیڑۂ پانے

عرفیؔ نے بھی ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن نعمت خاں کے زمانے میں صنعت کے ساتھ باندھنے کا رواج ہو گیا تھا۔

زگھڑیالے کسے پرسید از روزت چہ ماند آیا ۔۔۔ بر گفت احوال اگر ایں است پہرے ساعتے آئے

نوکراں غزلے می سرایند ۔۔۔ مستزادش ایں کہ بھوکوں مرتے ہیں

کہاراں ترصیع بندی سرکردہ اند ۔۔۔ سربندشش ایں کہ آٹا دیو

آں صورتِ مہاوتِ فیلاں شبِ برات ۔۔۔ مارا چہ فیل بند حساب وکتاب کرد

میر عبدالجلیل بلگرامی عالم گیر کے عہد میں وقائع نگار سیوستان وغیرہ تھے اور فرخ سیر کے زمانے تک زندہ رہے۔ فرخ سیر کی شادی پر جو مثنوی لکھی اس میں ہندی راگنیوں کو صنعت ایہام سے باندھا ہے۔

سرودِ نغمہ پردازانِ ہندی ۔۔۔ ربود از ہوش منداں دل برندی

زدستاں کردہ دل را نغمہ پرداز ۔۔۔ بنالان متاعِ صبر و دم ساز

نہ چنداں نغمہ زد از ہر طرف خوش ۔۔۔ کہ دل ایمن بود از غارتِ ہوش (ایمن)

نواے نغمہ کاموَد از گہر گوش ۔۔۔ ربود از دل شکیب واز خرد ہوش (کاموَد)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ٦٨ پر)

میں ایہام گوئی کیسے آئی۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ آزاد کی رائے[۵۱] دقیع ہے مگر تمام تر صحیح نہیں۔ اس زمانے میں ان فارسی شعرا کا دربار اور شعروادب کی محفلوں میں بہت اثر تھا۔ یوں بھی ادب میں دہلی والے فارسی کی روایات برتتے تھے۔ اس لیے یہ

صہ۷۷ کا بقیہ حاشیہ:۔

زشوقِ ایں نواہائے دل آرا — کند گل آرزوٗ خاکِ درارا (کدارا)
بہرسو جوش زد چنداں ترانہ — ازاںہا بے ترانہ یک اوانہ (اڈانا)
چو مطرب دامِ رنگیں درہوا بست۔ — زشوقش مرغِ دل بے بال و پر جست (پرج)
اگر شاپور یا خسرو بہ خاک اند — پیٔ ایں نغمہ از حسرت ہلاک اند (پوریا)
ترنم آں چناں نقشِ طرب بست — کہ دل از دامِ خلقت برملا رفت (ملار)
چناں ہر پردہ را صوت آشنیدا است — کہ قفلِ دل ازاں رامِ کلیداست (رام کلی)
شگفتن آں چناں شرمی زد از تار — کہ کردی سینہ را چوں صحنِ گلزار (دیس)
اگرچہ زہرہ دارد خوشش نوائی — بداں ملال ادایں سوگر آئی (سوگراہی)
چناں در نغمہ باشد دل پزیری — کہ از افسوں ترنم دیو گیری (دیوگری)
چو صیدِ دل نماید حسنِ آہنگ — پرداز چہرۂ ہر یار سارنگ (سارنگ)
لب ہر سازایں معنی ادا کرد — کہ جشن شاہ کام ما روا کرد (مارووا)
بہ اُلفت ہمدگر رادادہ یاری — نوادِ ساز از صحبت برآری (براری)
بہ استیفائے لذاتِ ترانہ — ترا کافی است ایں جشنِ شہانہ (کافی شہانہ)
خرد ہر نغمہ را گنج رواں یافت — وزاں ہر گنج بس ساماں جہاں یافت

ہندی کبت اور دوہرے بھی لکھتے تھے۔ دہلی میں وفات پائی بلگرام میں مدفون ہوئے۔

۵۱ آزاد لکھتے ہیں۔ ” ولی نے اپنے کلام میں ایہام اور ذو معنیین سے اتنا کام نہیں لیا ہے۔ خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق (بقیہ حاشیہ صہ۷۹ پر)

خیال اور بھی مستحکم ہو جاتا ہو کہ متاخرین شعرائے فارسی کے اثر سے یہ چیز عام ہوئی۔ ہندی شاعری اور ہندی بحروں نیز ہندی کے الفاظ برتے جاتے تھے لیکن وہ الفاظ بول چال کے تھے۔ کوئی با اثر ہندی شاعر بھی اس عہد میں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے تو اُردو میں ہندی بحریں اختیار کرنے والوں کا نمونۂ کلام بھی 'بے رتبہ' جان کر نہیں دیا ہو۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہو کہ ہندی اور سنسکرت کا اثر اکبر، شاہ جہاں، دارا کے زمانے میں رہا ہو لیکن اس عہد میں جب کہ اُردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی فارسی گو شعرا کا زیادہ زور تھا اور ان ہی کے اثر سے اس قسم کی رعایت لفظی قادر الکلامی کی دلیل اور سند قرار پائی۔

رعایت لفظی اس زمانے کی عام اور مقبول ترین صنعت ہو۔ اس عہد کے فارسی گو شعرا کے علاوہ ریختہ گویوں میں بھی یہ بہت عام ہو بفضلی اورنگ آبادی کی شاعری کا دار و مدار تمام تر ایہام ہی پر ہو۔ خود ولی کے یہاں بھی رعایت لفظی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ ایہام بھی نظر آجاتا ہو۔

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل　　اگر اس شمع روشن کی لگن ہو

مذہبِ عشق میں تری صورت　　دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

صفحہ ۶۸ کا بقیہ حاشیہ:-

کیوں کر پیدا ہو گیا شاید دوہروں کا انداز جو ہندستان کی زبان کا سبزۂ خود رو تھا اُس نے اپنا رنگ دیا۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:- "نظم اُردو کے آغاز میں یہ امر قابل اظہار ہو کہ سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اسی واسطے اُس میں اور برج بھاشا اُس کی شاخ میں ذومعنین الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صنعت ہو مگر کم۔ اُردو میں پہلے پہلے شعر کی بنیاد اسی پر رکھی گئی۔"

موسیٰ جو آکے دیکھے تجھ نور کا تماشا | اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا
ہو نقش کناری کا ترے جامے کے اوپر | دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے گا
نقطے پہ تیرے خال کے باندھا ہو جس نے دل | وہ دائرے میں عشق کے ثابت قدم ہوا
بجا ہو گر شہید سرو قد کو | بنادیں چوب سے طوبیٰ کے تابوت
نکلا ہو بے حجاب ہو بازار کی طرف | ہر بوالہوس کی گرم ہوئی ہو دکان آج
میں اس کو جوں نگیں کرتا ہوں سجدہ | جو کوئی آتا ہو ترا نام لے کر

ولی کے تلامذہ کا پتا ابھی زیادہ نہیں چلا ہو لیکن دو چار مثلاً عمر، اشرف، رضی، شیخ نثار اللہ وغیرہ یا اُن کے معنوی شاگرد مثلاً آزاد، داؤد، سراج، عبدالولی عزلت وغیرہ کے یہاں رعایت لفظی کا شوق ملتا ہو۔

تل میں دل لے کے یوں مکرتے ہو | کہ گویا ان تلوں میں تیل نہیں

اشرف نے ایک غزل لکھی جس میں پوری غزل میں رعایت لفظی کا التزام رکھا ہو اس کا مطلع یہ ہو۔

ہوا ہوں بستۂ زلف شکن۔ بجن کی قسم | ہوا ہوں صید رم من ہرن۔ ہرن کی قسم

اس پر ولی کے دوسرے شاگرد رجعتی متوطن احمد آباد نے بھی اسی زمین میں غزل کہی۔ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی ہو۔

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم | برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم
جمال انجمن آرائے شمع رخ پہ ترے | شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم

خان آرزو اور ان کے بعض رفقا مثلاً ٹیک چند بہار، حسن علی شوق، شہاب الدین ثاقب، رائے آنند رام مخلص، میرزین العابدین آشنا، میر ناصر ساماں وغیرہ کے یہاں بھی رعایت لفظی ایک پسندیدہ صنعت ہو لیکن ان لوگوں کا کلام ریختہ میں بہت مختصر ہو۔ البتہ خان آرزو کے دوسرے شاگردوں خصوصاً

شاہ مبارک آبروؔ، شرف الدین مضمونؔ، مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ نے ایہام کو
جو رعایت لفظی ہی کی ایک شکل ہے زیادہ رواج[۵۱] دیا اور اتنا رواج دیا کہ ان کا
اوائل عہد محمد شاہی میں یہی معیارِ شاعری قرار پایا[۵۲]۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا
ہے کہ ایہام گوئی براہ راست سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے وجود میں نہیں آئی۔
البتہ اس عہد کے فارسی گویوں میں رعایت لفظی کے شوق اور ایہام کی کاوش
نے ریختہ گویوں میں اس طرز کو رواج پذیر کر دیا۔ اس سے پیش تر بھاشا اور سنسکرت
کے عالموں اور شاعروں کا اثر فارسی گویوں پر پڑا ہو لیکن اسے ریختہ گویوں کے
حق میں بلاواسطہ نہیں کہا جا سکتا۔

ایہام پر مدار شاعری رکھنے والے مشہور شعرا کے نام حسب ذیل ہیں:۔
شاہ مبارک آبروؔ، شرف الدین مضمونؔ، شاہ حاتمؔ، محمد شاکر ناجیؔ، مصطفیٰ یک رنگؔ،
محمد احسن احسنؔ، میر مکھن پاک بازؔ، محمد اشرف اشرفؔ، ولی اللہ اشتیاقؔ،
دلاور خاں بیرنگؔ وہم رنگؔ، شرف الدین علی خاں پیامؔ، سید حاتم علی خاں حاتمؔ،
شاہ فتح محمد ولیؔ، میاں فضل علی داناؔ، میر سعادت علی سعادت، میر سجادؔ اکبرآبادی،
محمد عارف عارفؔ، عبدالغنی قبولؔ، شاہ کاکلؔ، شاہ مزملؔ، عبدالوہاب یک روؔ،
اور میر حیدر علی شاہ حیدر۔

تازہ گویوں یعنی میرؔ و مرزا کے دور میں اس ایہام گوئی کی تقریباً ہر تذکرہ
نویس نے مذمت کی ہے۔ قائمؔ کہتا ہے:۔

"ایں ستم (یہ لفظ غور طلب ہے) کہ شاعران ابتدائے زمانۂ محمد شاہ بہ اعتقاد

[۵۱] ہوا ہے جگ میں مضموں شہرہ تیرا — طرح ایہام کی جب سیں نکالی
مصنف گلشن گفتار نے بھی مضمون کے متعلق لکھا ہے۔ "موجد ایہام ریختہ اوست"

[۵۲] تذکرۂ مصحفی، ذکر حاتمؔ

خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ شعر را از مرتبۂ بلاغت انداختند تا بہ معنی چہ رسد غرض ناگفتہ بہ "

میر حسن لکھتے ہیں :-

"باید دانست کہ سخن سنجانِ آں زماں در پے صنعت ایہام می بودند تلاش الفاظ تازہ می نمودند چوں طرز تازہ بود خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار بردند و بعضے بہ سبب تلاش لفظ خرف ریزہ بہ کف آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید معذور باید داشت "

میر میاں احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں :-

" مردے بود معاصر آبرو طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود ازیں جہت شعر او بے رتبہ ماند "

اسی طرح میر ریختہ کی قسمیں گناتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت اکنوں طبیعتہا مصروف ایں صنعت کم است۔ مگر بسیار بشستگی بستہ شود "

میر و مرزا کے زمانے میں تو یہ روش اتنی مذموم ٹھیری کہ شاہ حاتم جو ایہام گوئی میں امام کا درجہ رکھتے تھے اپنی طویل العمری کے باعث جب اس دور میں پہنچے اور اپنے کلام پر نظرِ ثانی کی تو وہ تمام اشعار اپنے دیوان سے نکال دیے جن کی ایہام پر بنیاد تھی اور لکھا کہ

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ
ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

اس ایہام گوئی کا رواج اس قدر ہو گیا تھا کہ میر و سودا کے زمانے میں جب کہ انھیں بزرگوں نے اسے مردود ٹھیرا کر ترک کر دیا تھا خود سودا اور میر حسن نے بھی باقیات الصالحا

کے طور پر بہ طور تفنن طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے انتخاب میں میر حسن لکھتے ہیں۔ "چند اشعار بہ طور قدمائے ایہام بنداں گفتہ شد۔"

سجن جل جاؤں گا میں رشک سے مت دیکھ آئینہ	دکھاتے غیر کو منھ عارسی تجھ کو بھی آئی نہ
مژگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے	رہتے ہیں ہم دوانے روز ازل سے تن کے
اک دم میں بھوت ہیں اک دم میں وہ فرشتہ	ہم آشنا ہوئے ہیں دو چار دن سے جن کے
کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں ترے حسن کے	صحرا کو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے
سبزے نے تیرے خط کے آنے کی دھوم دی ہے	خضری خبر اُڑی ہے تحقیق ہو کے آخر
پوج مجھے اس دیر کہن میں کیا پوجے ہے پتھر کو (یقین)	مجھ وحشی کو منا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا
اے لالچی تو کیسہ غیر دں گا مت ٹٹولے	جو کچھ تو چاہے یک شب مجھ پاس آ کے سولے
دہقاں پسر وہ ہم سے یوں صلح کب کرے ہے	بوٹوں کے کھیت اوپر جب تک نہ جنگ ہولے
ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا	تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بولے
حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں	فیروزہ تجھے مُردہ تو دیوے ہے یہ جِلا
نہیں چھوڑتا ہے اشک مرا دامن کنار	یہ طفل بد سرشت نہ گہوارہ سے پلا
شاکی نہیں خدا سے بنی گر نہ یہ کل زشت	ممکن نہیں کمہار سے ماٹی کرے گلا
غم سے خزاں کے خون جگر چھٹ اے نسیم	غنچے گلوں کے کچھ نہیں کھلتے انھیں کھلا
اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ	مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلا
میرؔ۔ یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر	اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے
یہ ہمدمی کہ دعوا اس کے لب خنداں سے	اپنا بس کچھ نہ چلا ورنہ پیتے کو چبا جاتا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ[1]، شاہ نصیرؔ وغیرہ کے یہاں اگر کبھی اس صنعت

---

[1] اما فقیر اشعار ایہام را دوست ندارد (تذکرہ مصحفی)

گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اوہ	تمام سال یہ دارو مدار ہم سے رہا

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۸۷ پر)

کا وجود پایا جاتا ہے تو وہ ایہام بہ قول میرؔ "بسیار بشستگی بنہ" ہوتا ہے اور محض اسی صنعت کی خاطر کاوش نہیں کی جاتی نہ اس پر کلام کا ہمیشہ دار و مدار رکھا جاتا ہے۔

تذکرہ نویسوں نے جہاں ایہام کی مذمت کی ہے وہاں اس نقص کے باوجود اکثر شاعرانِ ایہام گو کی تعریف بھی کی ہے۔ مثلاً مضمونؔ کے ذکر میں میرؔ صاحب لکھتے ہیں:-

"ہرچند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ"

آبروؔ کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے:-

"شاعر نادرہ گوے ریختہ"

میر حسنؔ شعرائے متوسطین کے بارے میں لکھتے ہیں:-

ص ۳، کا بقیہ حاشیہ:-

مارا ہے آج اس کے علی بند نے مجھے   دو انگلیاں بھی کم نہیں کچھ ذوالفقار سے

خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم   دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم

چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو   دم ناک میں ہے اخترِ دنبالہ دار کا

مر مر کے تو پہاڑ سے لایا ہے جوے شیر   قائل ہوں کوہکن ترے تیشے کی دھار کا

عجب اتفاق ہے کہ یہی ایہام جو میر و مرزا کے زمانے میں مردود ٹھیرا لکھنؤ پہنچ کر مراعاۃ النظیر، رعایت لفظی، طباق و تضاد کے ساتھ نثر و نظم میں 'ضلع جگت' کے نام سے دوبارہ پیدا ہوا۔ دریائے لطافت میں انشاؔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مثال بھی دیتے ہیں مثلاً آپ کا بجرہ آج کھل گیا ہے واللہ تمھاری بات پانی مشکل ہے۔ ہمیں کل سوتا چھوڑ گئے ہرچند ضعف نالی کی تو بھی رتھ میں جگہ نہ دی۔ ایک باولی رنڈی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھادی۔ بات کا نہ سننا آپ کے جد و آبا کا طریق چلا آتا ہے"

بوسہ مانگا تو لائے ذکرِ پتنگ   بیچ سے کاٹ دی ہماری بات

منتظر ہیں وہ شب ماہ میں ہم خوابی پہ   چاندنی برق سے بچھوائیے مہتابی پہ

"باید دانست کہ سخن سنجان آں زماں درپئے صنعت ایہام بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند"

شاہ ولی اللہ اشتیاق کی بابت لکھتے ہیں :-

"از جملہ اُستادانِ ایہام بند بود، الحق کہ بسے خوش فکر و خوش تلاش"

اسی طرح قائمؔ ایہام کی برائی کرنے کے باوجود مضمونؔ کے متعلق لکھتے ہیں :-

"شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت"

احسن اللہ کے بارے میں لکھا ہے کہ :-

"معاصر میاں آبروؔ و مضمونؔ بود بہ رویۂ شعرایں ہا تلاش لفظ تازہ و ایہام می کرد"

گویا باوجود ایہام کی مذمت کے تلاش لفظ تازہ، کی ہر ایک نے داد دی ہے اور واقعی ایہام کی کاوش میں تلاش لفظ تازہ کی کاوش ضروری بھی تھی۔ نشست الفاظ اور تلاش الفاظ تازہ ان بزرگوں کی دوسری خصوصیت تھی۔ اگر ہندی الفاظ لیتے ہیں تو پھر پوری غزل میں زیادہ تر ہندی ہی کے الفاظ کی تلاش و نشست دکھلاتے ہیں۔ یوں بھی اس دور میں ہندی اور دکھنی الفاظ کی بہتات ہے۔ مثلاً :-

پلنگ کوں چھوڑ خالی گود سیں اٹھ گئے سجن سیتا ــــ چتر کاری لگے کھانے ہن کو گھر ہوا چیتا
لگائی بے نوائی طرح سیں جب وہ چھڑی تم نے ــــ تج اوروں کو لیا ہے ہاتھ اپنے ایک کو بیتا
جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے ــــ کہ اُس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا
لگا دل یار سیں تب اس کو کیا کام آبرو ہم سیں ــــ کہ زخمی عشق کا پھر مانگ کر پانی نہیں پیتا

معشوق کے لیے سجن، موہن، پیتم وغیرہ الفاظ اس دور میں عام ہیں۔

نشستِ الفاظ اور ہندیت کے علاوہ مجازی عشق اور امرد پرستی اس دور

کی ایک خاص خصوصیت ہے جس کے سرتاج آبرو ہیں۔ بہ قول قائم :۔" درویش منش قلندر مشرب بہ عالم حسن پرستی اشتہارِ تمام داشت"۔ یہ درویش منشی قلندر مشربی اور اس کے ساتھ حسن پرستی اس زمانے کے لوازماتِ تہذیب سے تھے (جس پر آگے مفصل بحث کی گئی ہے)۔ اس لیے ہر ایک فاضل خصوصاً شاعر اسی رنگ میں نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقت و مجاز کی قید نہیں ہے۔ بہ قول ولی :۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

اس درویش منشی اور حسن پرستی میں سعدی کی طرح ولی بھی اپنے دور کے امام ہیں سعدی کی طرح وہ بھی شہروں شہروں حقیقی حسن کے مجازی جلوے دیکھتے پھرے۔ دہلی میں بھی یہی رنگ تھا اپنے کلام میں انھوں نے بھی اس رنگ کو اور چوکھا کیا۔ چناں چہ اوروں نے بھی کھلے بندوں اس کا اظہار کیا۔ اظہار کے علاوہ اس 'مجازیت' کے پیچھے جانوں کے چلے جانے کا ذکر ہے۔ مثلاً مصحفی، فدوی لاہوری کے ذکر میں لکھتے ہیں :

" زیادہ از مرتبۂ شاعری قدم در راہ امرد پرستی می گزاشت چند جا خانہ جنگی ہم کردہ بہ کودکانِ حسین تعشق ورزیدہ اکثر اعضایش دیدم کہ مجروح بودند "

تاباں کے حسن کا چرچا تو ہر ایک نے کیا ہے اور ان کے معشوق سلیمان کا ذکر بھی معروف ہے۔ میر حسن احمد یار کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

" جوانے بود بہ کمال وجاہت و ملاحت کہ یوسفِ ثانی تواں گفت دراں زماں عالم عالم فریفتۂ رخ نیکو و آشفتۂ زلف او بود، در وقت احمد شاہ ہنگامۂ حسن او گرم بود۔ ایں ہمہ شعرائے متوسطین مانند پروانہ دل خود را بر شعلۂ حسنش می سوختند و او نیز با ایں ہا صحبت می داشت۔ اکثر اصلاحِ سخن از میر محمد تقی سلمہ اللہ تعالیٰ می گرفت۔ میر ضیا سلمہ اللہ با او نظر الفت داشتند

چناں چہ ہر وقت کہ یاد او می کنند می گریند۔"

اسی طرح رسوا، ضیا، میر حسن، افضل دکھنی، صلاح الدین پاک باز اور بہتوں کا اور ان کی عاشقی و معشوقی کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔ اور یہ خصوصیت دہلی کے شعرا میں ابتدا سے غدر دہلی تک عام رہی ہے لیکن اس دور میں جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اور بھی زیادہ عام تھی اور اسی لیے بہت سے مبتذل اشعار بھی اس کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں ؎

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا (یکرنگ) چلی جاتی ہے فرمایش کبھی یہ لا کبھی وہ لا

جہاں دل بند ہو، ناصح وہاں آئے خلل کرنے (") رقیب ناولدنا جی گویا لڑکوں کا باباہے

دھمکاتے ہو ہم کو کمر بند باندھ باندھ (آبرو) کھولیں ابھی تو جائے میاں کا بھرم نکل

گر ٹک زمیں پہ لونڈے کی پیٹھ کو لگا دیں (یکرنگ) جانیں ہم اپنے دل میں رستم کے تئیں پچھاڑا

غیروں کو جان خواب میں غفلت میں ڈال کر (") اک رات آ کے سو رہو تم پاس آنکھ موند

اس قبیل کے مبتذل اشعار اس دور میں اکثر پائے جاتے ہیں۔

آخری خصوصیت اس دور کی بہ الفاظ محمد حسین آزاد یہ ہے۔

" ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل میں گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ انیچ پیچ کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے۔ اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی

لگتی ہی جیسے ایک حُسنِ خداداد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ سنگار کا کام کر رہی ہی"

آزاد کا یہ بیان بالکل صحیح ہی تشبیہہ اور استعاروں کی سادگی اس دور کے ذیل کے کلام سے واضح ہوگی۔ آبروؔ:-

رخسار کے گل اوپر شبنم ہی یہ پسینا ۔۔۔ کیا سرخ ڈانک پر ہی الماس کا نگینا
بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت ۔۔۔ دونوں طرف سے آج اٹھی جگمگا بسنت
خجلت سے تجھ نگہ کی مے ہوگئی ہی پانی ۔۔۔ کہنا بجا ہوا ہی شیشے کو آبگینا
مشتاق عذر خواہی نہیں آبروؔ تو کیا ہی ۔۔۔ یوں روٹھ روٹھ چلنا چل چل کے پھر ٹھٹھکنا
دل نے پکڑی ہی یار کی صورت ۔۔۔ گل ہوا ہی بہار کی صورت
زندگی ہی سراب کی سی طرح ۔۔۔ بادبندی حباب کی سی طرح
جلوۂ حسن کو دلدار کے گلزار کہو ۔۔۔ شوق کو دل کے مرے مستیٔ سرشار کہو

مضمونؔ:- ترا مکھ ہی سرچشمۂ آفتاب ۔۔۔ نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب
نہیں ہیں ہونٹھ ترے پان سے سرخ ۔۔۔ ہوا ہی خون مرا آ کے لبریز

ناجیؔ:- نمکین حسن دیکھ کر پی کا ۔۔۔ رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا
تری نگاہ کی کثرت سے ای کماں ابرو ۔۔۔ ہمارے سینے میں تو وہ ہوا ہی تیروں کا
قوس قزح سے چرچا کرتا ہی تجھ بھواں کا ۔۔۔ شاید کہ سر پھرا ہی اب پھر کر آسماں کا

یکرنگؔ:- خون دل کا مجھے شراب ہوا ۔۔۔ جگر سوختہ کباب ہوا
اگر آوے مرے گھر وہ پیارا ۔۔۔ کروں اس ماہ کو آنکھوں کا تارا
کم نہیں کچھ بوئے گل سیتی فغانِ عندلیب ۔۔۔ برگ گل سے ہی گی نازک تر زبانِ عندلیب

حاتمؔ:- حاتم کا دل تھا شیشے کی مانند بزم میں ۔۔۔ ساقی کے فیضِ دست سے پیمانہ ہوگیا
ہر قدم عمر چلی جاتی ہی ایسی حاتمؔ ۔۔۔ جیسے جاتی ہی اڑی ریگ بیاباں برباد

عمر گزری کہ ہر کھلی حاتم
چشم دل انتظار کی خاطر

اے حسن کے گلزار و بہار چمن دل
گلشن ترے آنے سے ہوا انجمنِ دل

چڑھایا آسماں پر ہم کو آخر خاکساری نے
بگولے کی طرح گو خانماں برباد رکھتے ہیں

دل سے بوئے کباب آوے ہے
کون مستِ شراب آوے ہے

ہر قدم پر ہمیں ہے سیرِ بہشت
اس کا ہر نقشِ پا گلستاں ہے

کلام کی سادگی، بے تکلّفی جو دل کو بھلی لگتی ہے اس کی مثالیں یہ ہیں۔ آبرو:-

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا

نین سے نین جب ملائے گیا
دل کے اندر مرے سمائے گیا

نگہِ گرم سیں مرے دل میں
خوش نین آگ سی لگائے گیا

مل گئیں آپس میں نظریں ایک عالم ہو گیا
جو کہ ہونا تھا سو کچھ آنکھوں میں باہم ہو گیا

عشق ہے اختیار کا دشمن
ہوش صبر و قرار کا دشمن

جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلفیں کھولیاں
لے گئی بادِ صبا خوش بو کی بھر بھر جھولیاں

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

کیا کعبہ و دیر کیا خرابات
تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم

آئے تھے مثالِ شعلہ سرگرم
جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم

کچھ اپنے تئیں کیا نہ معلوم
کیا آپ سے بے خبر گئے ہم

اس درجہ ہوئے خراب الفت
جی سے اپنے اُتر گئے ہم

فیض اس لب عیسوی کا حاتم
بالعکس ہوا کہ مر گئے ہم

تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو
اُٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

کاملوں کا یہ سخن مدّت سے مجھ کو یاد ہے
یعنی بے معشوق جینا زندگی برباد ہے

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے
اُس کو جینا محال ہوتا ہے

ای صبا کس طرف سے آتی ہی — تجھ سے بوے نگار آوے ہی
ٹک اِدھر بھی گزر کہ اس بو سے — میرے دل کو قرار آوے ہی
اِس قدر بس کہ روز ملنے سے — خاطروں میں غبار آوے ہی
تمھارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے — جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے
بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں — (یقینؔ) کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں
سعادتؔ۔ واللہ جو سرِ لوح ترا نام نہ ہوتا — ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا
عارفؔ۔ جنوں کی قطع اب پوشاک کیجے — بہار آئی گریباں چاک کیجے
وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ یکساں ہوگیا — (آبروؔ) درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہوگیا
نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہی — " میرا صبر و قرار جاتا ہی
عبث تو بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت رُلتا ہی — " نہ کر غم ای دِوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہی

مختصراً یہ کہ مضامین کے اعتبار سے خیالات و جذبات (بہ وجہ تمدنِ ایران) بالکل فارسی کے ہیں۔ ان میں تصوف، اخلاق، خمریات، رندانہ واردات، عشق کے سلسلے میں گل و بلبل، ہمہ اوست، وحدتِ وجود وغیرہ تمام پرانے مضامین شاعری موجود ہیں۔

۲۔ ہندی اور دکنی الفاظ کی کثرت ہی لیکن آثار سے معلوم ہوتا ہی کہ فارسی کا غلبہ بڑھتا جائے گا۔ زبان، ترکیبیں، محاورات اور اصطلاحات سب ایک صورت اختیار کر رہے ہیں۔

۳۔ جا بہ جا رعایت لفظی کی طرف میلان ہی۔ لطف بیان اور سلاست کی طرف خیال ہی لیکن ایہام گوئی کا سودا اس قدر ہی کہ وہ مضامین سے کما حقہ عہدہ برآ ہونے نہیں دیتا۔ بہ قول سوداؔ :-

رام پور کی ہو کٹاری تو کہیں سیتا پھل

۴۔ قواعد، عروض اور قافیے کی صحت کا بھی چنداں خیال نہیں ہو۔ بندشیں بہت اچھی نہیں ہوتیں۔ اکثر شعرا ہندی کی بحریں اختیار کرتے تھے۔ چناں چہ میر حسن عاجز کے ذکر میں لکھتے ہیں:۔

"اکثر در بحر کبت دوہرا ریختہ می گفت۔ چند اشعار او دیدہ شد، چوں دریں بحر خوش نمانہ بودہ بہ نگارش بیاورد"

لیکن اس رنگ کے شاعر بہت کم ملتے ہیں۔

۵۔ تمام اصناف سخن پر غزل گوئی ہی غالب ہو۔ دوسرے اصناف شاذ ہی نظر آتے ہیں۔

۶۔ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کی کوشش میں شاہ حاتم سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن شاہ حاتم اور مظہر جانِ جاں دونوں ایسے بزرگ ہیں جو اس دوْر اور آیندہ کے دوْر میں بوجہ اپنی طویل العمری کے مشترک ہیں۔ ان دونوں نے صحت الفاظ اور زبان سازی کی طرف جو کچھ توجہ کی اس کا معیار وہی ہو جو کہ فارسی میں ہو لیکن 'بیڑۂ پان'، 'خانۂ خالہ' وغیرہ ترکیبیں دونوں دوْروں میں رائج ہیں۔ شاہ حاتمؔ کے جو تھوڑے سے ایسے شعر ملتے ہیں جن میں ایہام نہیں، وہ زیادہ تر اُن کے "دیوان زادہ" سے ماخوذ ہیں جو انھوں نے ایہام گوئی کے مصنوعی رجحان کو دوسرے اساتذۂ عصر کی طرح متروک کرکے ترتیب دیا تھا۔

غرض کہ قدما کا یہ دوسرا دوْر اپنی ایہام گوئی کے ساتھ رفتہ رفتہ ختم ہوگیا۔ جن بزرگوں نے اسے مردود ٹھیرانے اور اس کا اثر زائل کرنے میں سعی کی اُن کا ذکر آگے آئے گا۔

تیسرا دوْر

متقدمین کا تیسرا دوْر مظہرؔ، میرؔ، سوداؔ، فغاںؔ، دردؔ وغیرہ سے شروع ہوتا ہی اور حقیقت یہ ہی کہ دہلی کے شعرائے متقدمین میں یہ سب سے شان دار دوْر ہی۔ کیا بہ لحاظِ زبان اور کیا بہ لحاظ مضامین اور کیا بہ لحاظِ اصنافِ سخن ہر صورت سے ترقی دے کر اُردؤ شاعری کو ایک نقطۂ انتہا تک پہنچایا گیا۔

سب سے پہلا کارنامہ جوان بزرگوں کا ہی وہ ایہام گوئی کو متروک قرار دینا ہی۔ یہ ایسی چیز تھی جس کے باعث اُردؤ شاعری کا رواج عام پزیر نہ ہونے پایا تھا۔ ایہام گو شعرا محض گنتی کے تھے اور انھی تک اُردؤ کا ہنگامہ منحصر تھا لیکن جونہی ایہام گوئی کے خلاف عمل شروع ہوا تو شعرا کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا۔ اس کا ثبوت یہ ہی کہ میر تقی میرؔ نے جب ۱۱۶۵ھ میں اور گردیزی نے ۱۱۶۶ھ میں اپنے تذکرے لکھے تو ان کی تعداد ان دکھنی شعرا کو ملا کر جن کا ذکر محض ان لوگوں نے سُن رکھا تھا سو سوا سو سے زیادہ نہ تھی لیکن جب ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوقؔ نے تذکرہ لکھا تو شعرا کی تعداد ۲۸۸ دکھائی اور اسی طرح میر حسنؔ نے ۱۱۹۲ھ میں جب تذکرہ ختم کیا تو اس میں ۳۰۴ تعداد تھی۔ اس کے بعد تو پھر شعرا گنتی سے باہر ہوگئے۔ مجموعۂ نغز اور مصحفیؔ کے تذکرے اس کے شاہد ہیں جو اوائل تیرھویں صدی ہجری میں لکھے گئے۔

ان تذکروں کے علاوہ فارسی مشاعروں کی نقل پر مراختوں کی گرم بازاری بہت بڑھ گئی تھی۔ خان آرزوؔ، میر جعفر علی خاں زکیؔ، میر علی نقیؔ، دردؔ اور میرؔ کے یہاں کی یہ ادبی مجلسیں شعرا سے پُر ہونے لگیں۔ اسی طرح ایہام گویوں کے دواوین بہت مختصر ہوتے تھے کیوں کہ ایہام نے ایسی حدبندی کردی تھی کہ پُر گوئی مشکل تھی۔ اب دیوانوں کی ضخامت بڑھ گئی تھی۔ فارسی شاعری اور فارسی مشاعروں کی طرف سے

توجہ لوگوں کی بہت کم ہو گئی اور ریختہ میں شاعرانہ ہنگامہ آرائی شروع ہو گئی۔ ایہام کی وقت جو عوام کو اس منزل پر آنے سے روکے ہوئے تھی دور ہوتے ہی ایک سیلاب تھا جو بند توڑ کر زور شور سے ہنگامہ گرم کن محفل ہا ہو گیا۔

اس ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز دراصل ان شاعروں نے کیا جو ایہام گویوں کے فوراً بعد آئے۔ ان میں پہلے دور مظہر، یقین اور ان کے ساتھ سودا، میر وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوں نے ایہام کو بالکل متروک اور مردود قرار دیا اور ہمیشہ اس سے احتراز کرتے رہے۔ اپنے شاگردوں کو بھی اس سے منع کرتے رہے۔ خود ان لوگوں نے ایسے ہی کبھی بہ طور تفنن یا باقی ماندہ خفیف اثر کے اس رنگ میں کبھی کچھ کہہ لیا ہو تو اور بات ہے۔ عام روش ان کی اس کے بالکل مخالف تھی، چناں چہ سودا نے علی الاعلان کہہ دیا ؎

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

جب ان بزرگوں نے اس کو چھوڑنا چاہا تو بہ قول شیخ چاند :-

"ایک نئی روش زیادہ وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ اختیار کی تو ان کو زیادہ دشواری پیش نہیں آئی اس لیے کہ قدیم طرز سے عام بیزاری پھیل گئی تھی۔ زبان بڑی حد تک بن چکی تھی۔ الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود تھا زبان کے ابتدائی قواعد اساتذہ کے کلام سے مستنبط تھے۔ فارسی عروض مدتوں تک پہلے اردو شاعری کا بنیادی عنصر بن چکی تھی۔ نئے دور کے مذاق نے کئی کئی الفاظ محاورات کو متروکات میں داخل کر دیا تھا۔ یہاں تک کہ کہنہ گو و مشاق بوڑھا استاد حاتم بھی اس اثر سے نہ بچ سکا۔ اسے ۱۱۶۹ھ میں اپنا دیوان ودیوان زادہ) اپنی نئی طرز میں مرتب کرنا پڑا اور خود اپنے تئیں بہ قول مصحفی، حاتم ثانی کہنا پڑا۔"

قدیم ہندی اور دکھنی زبان متروک ہوگئی ۔ فارسی اور عربی الفاظ کے غلبہ اور اثر نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلے سے خوش تر اور ہندی کے میل کے باوجود زیادہ متوازن تھی اور یہی زبان پورے شمالی ہند میں مقبول و مشہور ہوئی ۔ شعرا نے بھی محسوس کیا کہ اب ان کی زبان دکھنی یا دیگر زبانوں سے بہتر ہوگئی ہے اور فنِ شاعری بھی اب صاف اور سیدھی ڈگر پر چل رہا ہے ۔

حاتم :- ہند کی گفتگو انوکھی ہے — چرب ہے سب اوپر یہاں کی زباں

میر :- ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میر — جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

قائم :- قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ — اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

سودا :- کہے تھا ریختہ لکھنے کو عیب نادان بھی — سو یوں کیا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے

" — کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہلِ کمال — یہ سنگ ریزہ ہوا ہے دُرِ عدن مجھ سے

میر :- دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے — بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

قائم :- قائم میں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول — ورنہ یہ پیشِ اہلِ ہنر کیا کمال تھا

میر، میر حسن اور قائم وغیرہ نے اس اصلاحِ زبان کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ قابلِ غور ہے ۔

" اوّل آں کہ یک مصرعہ اش فارسی و یک ہندی (چناں کہ قطعہ حضرت امیر خسرو) دوم آں کہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی چناں کہ شعر میر معزی نوشتہ آمد ۔ سوم آں کہ حرف و فعل فارسی بہ کار می برند ایں قبیح است ۔ چہارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند ۔ اکثر ترتیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است و ایں غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستنش ایں نیز موقوف سلیقۂ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است ۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوے ریختہ بود

مضایقہ ندارد. پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار برشستگی بستہ شود معنی ایہام ایں است کہ لفظے کہ بود بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او ششم انداز است کہ من اختیار کردہ ام و آں محیط ہمہ صفتہا ست تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ''[5]

قائم نے بھی اسی قسم کی بات لکھی ہے:۔

'' بر تتبعان فن ریختہ مخفی و محتجب نماند آں چہ الحال اشعار و اقوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام ایں ہا مانا بہ رویۂ فارسی است چناں چہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذۂ اسلاف است بہ کار می برند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورۂ معلیٰ مانوس گوش می یابند من جملہ جواز البیان می دانند۔ الا ترجمانی زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است چہ دریں صحت زبان یکے از ہر دو نمی ماند و اگر بعضے از اصطلاح کہ زبان زد مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضایقہ ندارد اما اتباع و تقلید کسانِ طبقۂ اولیٰ کہ یک مصرع شان ریختہ و دیگرے فارسی است در بعضے مقامات آں چہ فارسی بہ الفاظ غیر مانوس ہم ساختہ مذموم محض می انگارند۔ بہ ہر حال ایں منتخب طویل الذیل موقوف بر سلیقۂ شاعران باید نمود ''[6]

متقدمین کے ان خیالات و تصوّرات کو پیشِ نظر رکھتے ہوے جو کچھ خدمات انھوں نے زبان سازی کے سلسلے میں کیں ان کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ یہاں مختصراً

[5] میر، نکات الشعرا، صہ [6] قائم، مخزنِ نکات، صہ

یہ غرض ہے کہ ان لوگوں کی کاوشوں اور دماغ سوزیوں کی بہ دولت زبان بہت وسیع ہوگئی۔ الفاظ، محاورات، افعال، حروف، مصطلحات، تراکیب، تشبیہہ واستعارات صنائع لفظی ومعنوی سب میں انھوں نے کثرت سے لیکن روانی، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کانوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں اور مانوس ہو کر رواج پزیر ہوسکیں اور واقعہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس اصلاح پر خود اس خوبی سے عمل کر کے دکھایا کہ سب نے اُسے مانا۔ اور ان کا تتبع آسان ہوگیا۔ اگر ایسے قادر الکلام اساتذۂ اُردُو کو اِس قدر جلد میسر نہ آجاتے تو ممکن تھا اُردُو کی ترویج اور ارتقا میں بہت کافی عرصہ لگ جاتا۔ غزل کے علاوہ قصائد اور مثنوی اور مرثیوں کی طرف بھی اس دَور کے شاعروں نے توجہ کی۔ غزل کی تکمیل میں تو میرؔ، سوداؔ، دردؔ، قائمؔ اور سوزؔ پیش پیش ہیں۔ قصیدے میں سوداؔ، انشاؔ۔ قطعے میں مصحفیؔ۔ مثنوی میں میرؔ، اثرؔ، حسنؔ اور مصحفیؔ نے کارہائے نمایاں دکھلائے۔ مرثیوں کی طرف بھی سوداؔ، سکندرؔ، مسکینؔ، گداؔ، عاصیؔ، افسردہؔ، احسانؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ واسوخت، مخمس، مسدس، مسمط وغیرہ میں بھی کامیاب طبع آزمائیاں ہوئیں۔ میرؔ، سوداؔ، ضاحکؔ وغیرہ اس میں پیش پیش ہیں۔

اس وسعتِ بیان اور اصلاح زبان کے علاوہ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اس دَور کا ہر استاد اپنی جگہ پر ایک مستقل حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً میرؔ نے عشق اور دردِ محبت کا ایسا بلند نقطۂ نظر پیش کیا جو آج تک کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ سوداؔ نے شوکت وجزالت کے ایسے ہنگامہ آفریں مرقعے پیش کیے جن کا آج تک جواب نہ ہوا۔ دردؔ نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی، روانی اور شستگی کے ساتھ پیش کیا وہ بھی آپ ہی اپنی نظیر ہے۔ منظر کشی، اندازِ بیان اور سیرت نگاری کے خوش نما نمونے میر حسنؔ نے پیش کیے۔ غرض کہ ہر ایک نے اپنی جو جگہ مقرر کرلی

اور جو اہمیت قائم کی وہ آج تک مسلّم اور مستند ہے اور جتنے باکمال اس دور میں اکٹھا ہوئے شاید ہی کبھی ہو سکیں۔

اِدھر زبان بعض منزلیں ارتقا کی طے کر چکی تھی اور بہت سے لفظ یا محاورے جو پہلے دوروں میں رائج تھے وہ کچھ تو خود بہ خود ترک ہو گئے یا شاعروں نے متروک قرار دیے۔ معشوق کے لیے وہی الفاظ مستعمل ہونے لگے جو فارسی شاعری میں مروّج تھے۔ ہندی تشبیہیں، استعارے اور تلمیحیں بھی فارسی سے مستعار لی جانے لگیں۔ اندازِ بیان اور پروازِ خیال دونوں میں فارسی طریقہ اور روش در انداز ہوا۔ اور اواخر عہد خصوصاً ان شعرا کے تلامذہ میں تو بہ کثرت فارسی رنگ آگیا۔ فارسی ترکیبوں کی طرف رجحان بہت زیادہ ہو گیا (جس کا ذکر آگے آئے گا)۔

جب زبان اور طرزِ بیان نے اس قدر ترقی کر لی تھی تو تکلّفات کا اُس میں نہ آنا ممکن نہ تھا۔ چناں چہ صنعت اور مینا کاری کے جواہر بھی اس عہد کی خصوصیتیں ہیں۔ گزشتہ عہد کے لیے سادگی اور شستگی سامانِ زینت تھی۔ اب مختلف ظاہری اور معنوی خوش نمائیاں ملیں گی اور آرٹ کا رنگ چمکتا نظر آئے گا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس رنگ میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہے تشبیہیں، استعارے اور اور صنعتیں اعتدال کی حد سے تجاوز نہیں کرتیں۔

"یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔ ان کا تکلّف بھی اصل لطافت پر کچھ زیادہ لطف کرے گا۔ اس کی خوبی پر پردہ نہ ہوگا۔ تم میر صاحب اور خواجہ میر دردؔ کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے۔ سوداؔ کا کلام باوجود بلندی مضمون اور چستیٔ بندش کے تاثیر کا طلسم ہوگا۔" [1]

---

[1] آبِ حیات

تذکرہ نویسی کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی۔ شعرا اس کثرت سے پیدا ہو گئے تھے اور شعر و شاعری کا چرچا اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اب اُستادانِ فن نے محسوس کیا کہ اگر یہ جواہر ریزے محفوظ نہ کر لیے گئے تو ضرور تلف ہو جائیں۔ تذکروں کی تالیف کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ شاعر جو صاحبِ دیوان تھے اُن کا کلام (غزلیات کا) مقدار میں بہت ہوتا تھا اور لوگ منتخب شعر چاہتے تھے جو اچھے بھی ہوں اور جن سے شاعر کے کلام کی نوعیت کا بھی اندازہ ہو سکے۔ جن شاعروں کے دیوان مرتب نہیں ہوئے تھے ان کا کلام ملنا اور بھی مشکل تھا۔ دو چار شعر سُن کر کسی نے یاد کر لیے تو اُس سے اور لوگ سُن کر محظوظ ہوتے اور انھیں ان کے محفوظ کر لینے کی فکر ہوتی۔ اسی لیے فارسی اور اُردو دونوں کے اشعار لوگ اکثر بیاضوں میں لکھ لیا کرتے تھے۔ اِنھی بیاضوں کی مرتب صورت تذکروں کی شکل میں نمودار ہوئی۔ چناں چہ اس کی ابتدا میر تقی میرؔ نے کی اور رفتہ رفتہ متعدد تذکرے نویس پیدا ہو گئے جس میں گردیزی، قائمؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ اور قدرت اللہ قاسمؔ بہت اہم ہیں اور اِنھی کے تذکروں کی بہ دولت آج ہم اِس دوْر کی معاشرت اور اُس کے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کی روش پر نظر ڈال سکنے کے قابل ہیں۔ یہ تذکرے جہاں شعرا کے کلام کے مخزن ہیں وہاں اس دوْر کی ایک جیتی جاگتی تصویر بھی ہیں اور جس طرح ایک نقاد فن کے لیے کار آمد ہیں اُسی طرح ایک مورّخ کے لیے بھی مفید ہیں۔

شعر گوئی کے اس ہنگامے میں ظاہر ہے کہ رطب و یابس سب کچھ ہوگا۔ دردؔ کے سوا (جس کے دیوان کو "چوں کلامِ حافظ سراپا انتخاب کہتے ہیں) ہر استاد کے کلام میں بلند و پست ساتھ ساتھ دکھائی دیں گے، یہاں تک کہ میرؔ علیہ الرحمۃ تک کا دیوان اس سے نہیں بچا۔ واقعات، وارداتِ قلبیہ، خیالات اور جذبات میں یہ بلندی و پستی ہر جگہ نظر آئے گی۔ پُرگوئی اس دوْر میں اس قدر زیادہ ہو گئی تھی

کہ اپنی وسعتوں کا جوشِ تخلیق میں اندازہ ہی نہیں رہا ۔

مضامین وہی رہے جو دوسرے دور میں تھے کیوں کہ تمدن وہی تھا تہذیب میں ایرانی اثر وہی، مضامین کی نوعیت کیوں کر بدل جاتی ۔ البتہ اسالیبِ بیان نئے نئے اختیار کیے گئے ۔ لطف اور اثر دونوں کو پیدا کرنے کی کام یاب کوششیں کی گئیں ۔ کہیں تشبیہ اور استعارے سے لطف، کہیں محاورے اور روزمرے سے اثر پیدا کر دیے گئے ۔ کہیں بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی نے ایک عجب صفائی پیدا کر دی ۔ غرض کہ ایک روانی پیدا ہو گئی جو دوسرے دور میں بہت شاذ تھی ۔ ہر خیال صفائی اور برجستگی سے بندھنے لگا ۔

ایک خاص فرق اِس دور میں یہ ہے کہ پچھلے دور تک بادشاہوں اور امرا کے درباروں میں اُردو شاعری باقاعدہ نہیں پہنچی تھی کیوں کہ ایک زمانے سے درباروں میں فارسی شاعری کا سکّہ جما چلا آتا تھا اور اُردو شاعری کو رسوخ پانے کا وہاں کوئی امکان نہ تھا ۔ لیکن فارسی زوال پزیر تھی اور اُردو شعر نے وہ ترقی کر لی تھی کہ اُس کی بھی قدر کی جانے لگی اور شاعروں نے اسے ایک پیشے کی حیثیت سے اختیار کرنا شروع کیا ۔ سوداؔ، میرؔ، سوزؔ کسی نہ کسی امیر کے دامن سے وابستہ نظر آتے ہیں ۔ البتہ مظہرؔ اور دردؔ کو اُن کے رُوحانی مشاغل نے اس سے باز رکھا ۔ چناں چہ دردؔ خود ہی کہتے ہیں :۔

"شاعری ایسا کمال نہیں ہے جس کو کوئی اپنا پیشہ بنائے اور اس پر ناز کرے ۔"

مظہرؔ کے متعلق مقاماتِ مظہریہ اور مقالاتِ مظہری[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی دردؔ کی طرح درویش تھے اور جب درویشانہ مشغلوں سے فرصت ملتی تب کبھی کبھی ریختہ کہنے کی طرف مائل ہوتے ۔ برخلاف اِس کے سوداؔ نے اُسے

---

[1] بہ حوالہ معارف جلد ۱۲ سنہ ۱۹۲۳ء

فن بناکر اُس پر اپنے روزگار کی بنیاد رکھی اور تیرؔ نے اس پر جان کھپائی، اور دوسروں نے اُن کی اس جاں نثاری، کا روزگار کی صورت میں صلہ دیا۔ اس لحاظ سے گویا یہ پہلا دوٗر ہو کہ جب شعرا نے باقاعدہ اسے بہ طورِ فن حاصل کرکے اسے وسیلۂ معاش بنانا شروع کیا اور امرا اور روسا نے بھی اس فن کی قدردانی کرنا شروع کی۔ حاتمؔ غالباً ایک زمانے میں بے کار تھے تو یوں فرمایا:

نہیں صلے کی طمع مجھ کو اہلِ دولت سے — میں سرفروش ہوں حاتمؔ سخن فروش نہیں

اوپر اس دوٗر کی جو زبان و بیان کی خوبیاں بیان کی گئیں اُن کی مثالیں[۱۱] اُن اساتذہ کے کلام سے بہ خوبی واضح ہوسکتی ہیں جو اگلے باب میں ہیں۔

چوتھا دوٗر

چوتھا دوٗر دراصل تیسرے دوٗر کا ایک جزو ہو۔ تاریخ ادب کے دوٗر قطعی طور پر ایک دوسرے سے جُدا نہیں کیے جا سکتے، اس لیے کہ ایک کے دوسرے سے ڈانڈے ملے ہوتے ہیں۔ اس دوٗر کے شعرا اپنی جوانی میں شعراے طبقۂ سوم کے بوڑھے شعرا کے ہم عصر تھے۔ یہ ابھی جوان تھے اور وہ کہن سال، مشاق اور مشہور ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ زبان اور بندش کے اعتبار سے بھی اِن دو دوٗروں میں فرق پایا جاتا ہو۔ بہت سے پُرانے لفظ اور ترکیبیں متروک ہوگئیں۔ اُن کی جگہ نئے لفظوں اور نئی ترکیبوں نے لے لی۔ اس معاملے میں زبان سید انشاؔ کی بہت ممنون ہو کہ اُنھوں نے اس کی ترقی اور توسیع کے لیے بہت سے نئے نئے تجربے کیے۔ مصحفیؔ نے البتہ پُرانی روش قائم رکھی۔ رنگینؔ، آدمی تھے رنگین۔ اُنھوں نے اپنی رنگینی الگ دکھا دی۔ انشاؔ اور رنگینؔ نے مل کر ریختی کی ایجاد کی (ریختی میں شاعری کی ہیروئن دراصل

ایک نک چڑھی، باتونی قسم کی عورت معلوم ہوتی ہو جس کی بولی ٹھولی میں شعر ڈھال دیے جاتے ہیں۔ اس کی جگہ اگر ہندی کی طرح کوئی عاشق معشوقہ یا بیوی ہوتی تو اُردو شاعری میں ایک قائم رہنے والا اضافہ ہوتا۔ یہ صنف دراصل عورتوں کی بولی دکھانے اور محض دل بہلانے کے لیے ایجاد ہوئی۔ یہ مذاق ختم ہوگیا تو اسی کے ساتھ یہ بھی رخصت ہوگئی)۔

اِس طبقے کے دہلی کے مشہور شاعر مثلاً انشا، مصحفی، جرأت، رنگین سب لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہاں وہ درباداری کا رنگ جس کی ابتدا دہلی میں ہو چکی تھی اور بھی تیزی پکڑ گیا۔ اس سے قبل کے شعرا بھی اپنے سرپرستوں سے انعام پاتے تھے لیکن اپنی آزادی، شخصیت اور خودداری پر آنچ نہ آنے دیتے تھے۔ اِن کی حیثیت ایک ملازم کی سی نہ ہوتی تھی بلکہ برابر کا برتاو ہوتا تھا۔ لیکن لکھنؤ پہنچ کر شعرا باقاعدہ تنخواہ پانے لگے اور روسا کو خوش کرنا اور اُنھیں خوش رکھنا ان کا اوّلین مقصد ہوگیا۔ بہ قول عسکری اس دور کے شعرا "نقال اور مسخرے پہلے تھے اور شاعر بعد کو"۔ انشا اِس میں سب سے زیادہ بدنام ہیں۔ اسی درباداری کی بہ دولت شعرا میں آپس کے معرکے ہونے لگے یعنی مشاعرے کی صورت بگڑ کر مجادلے کی ہوگئی۔ آپس میں ہجو بازی اور اُس سے گزر کر دھول دھپے تک کی نوبت پہنچنے لگی۔ مشہور ہو کہ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے زمانے میں آصف الدولہ شکار کو گئے ہوے تھے جب واپس ہوے تو بڑے شوق سے وہ تمام ہجویں مکرر سنیں جو آپس میں ایک دوسرے پر کہی گئی تھیں۔ سُن کر مناسب انعام اکرام دیے۔ دربار کا اثر یہ بھی ہوا کہ خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ہوگئی۔ رنگینیوں میں فواحشات زیادہ برتے جانے لگے۔ اسی دور کے متعلق آزاد نے اپنے مخصوص طرز میں لکھا ہو:-

"قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں دیکھنا اہلِ مشاعرہ آن پہنچے۔ یہ کچھ اور لوگ ہیں ان کا آنا غضب کا آنا ہے۔ ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بارِ متانت سے ذرا نہ دبے گی۔ اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے۔ مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انھی کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے۔ ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے، وہی پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی طرّے سجائیں گے کبھی اُنھی کو پھولوں کی گیند بنا لائیں گے اور وہ گل بازی ہوگی کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے۔ ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھالے گا ایسے قدردان ہاتھ آئیں کہ ایک ایک پھول ان کا چمنِ زعفران کے مول بکے گا۔"[1]

شعرگوئی جو مقدس اور معزز مشغلہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں محض دربار رسی کا ذریعہ اور تملق کی ایک ترکیب ہو کر رہ گئی۔ یہ صحیح کہ زیادہ تر شعرا یہاں دہلی ہی سے آئے لیکن لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق نے سب کو اپنی راہ پر لگالیا۔ چناں چہ مصحفی جیسے سنجیدہ شاعر کے یہاں بھی دوپٹے، مسّی کے مضمون نظر ہی آجاتے ہیں۔

نامور شعرا کی اس "ہجرت" کے بعد دہلی میں جو کچھ باقی رہ گئے اُن میں میر اثر، حکیم ثنا اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم، شاہ ہدایت، میاں شکیبا، میاں عظیم بیگ، میر قمر الدین منت، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ میر، سودا اور درد وغیرہ کے شاگرد زیادہ مشہور ہیں۔ ان شاگردوں نے کوئی خصوصیت

---

[1] آبِ حیات۔ ص

نہیں پیدا کی اور اپنے اُستادوں کے بتائے ہوئے راستوں میں صفائی اور سلامتی سے گام زن رہے۔ البتہ میر اثر نے ایک مثنوی "خواب وخیال" لکھ کر اور اپنی غزل گوئی کے اثر سے اپنی جگہ ممتاز کرلی۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہو دہلی میں تو کچھ ایسا تغیر و تبدل اس میں نہیں ہوا۔ البتہ لکھنؤ میں بعض تبدیلیاں کی گئیں (جن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا)۔ انشاؔ نے اُردو کی پہلی صرف و نحو "دریائے لطافت" کے نام سے لکھی۔ معرکے کی خاطر سنگلاخ زمینوں میں قافیہ پیمائی کا الگ زور شروع ہوا۔ دیگر معنوی اور صوری لحاظ سے یہ طبقہ متقدمین دورِ سوم کا ایک تتمہ ہو۔ اس لیے وہ تمام خصائص اس میں بھی ہیں جو دورِ سوم میں پائے جاتے ہیں البتہ حسن و عشق کا معیار لکھنؤ پہنچ کر زنانہ اور بوالہوسانہ ہوگیا۔ جرأتؔ، انشاؔ اور رنگینؔ اس رنگ میں منفرد ہیں اور انھی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنؤ کے متاخر شعرا نے عمارتیں کھڑی کردیں۔ جرأتؔ اور میر حسنؔ کی زندگی کا زیادہ حصّہ لکھنؤ اور فیض آباد میں گزرا لیکن اُنھوں نے زبان و بیان میں دہلی ہی کی پیروی کی۔ اس لیے دہلوی شعرا میں شمار کیے گئے۔ مثنوی میر حسنؔ اس دور کا خاص کارنامہ ہو۔ روزمرے اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی، مصرعوں کی برجستگی اور ربط کلام کو اس قدردانی اور خوش نمائی سے برقرار رکھا ہو کہ سادگی اور صفائی کے باوجود اثر اور دل گدازی باقی رہتی ہو اور سپاٹ نہیں معلوم ہوتے۔

پانچواں دوَر

پانچواں دوَر متوسطین کا ہو دہلی میں ذوقؔ، غالبؔ، ظفر ہیں۔ لکھنؤ میں ناسخؔ اور آتشؔ، شاہ نصیر، چوتھے اور پانچویں دونوں دَوروں میں بہ وجہ طویل عمر کے

مشترک ہیں۔ بہ قول آزاد ان کی ۔

"آغاز شاعری کا کنارا جرأت اور سید انشا سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ، آتش اور ذوق میں واقع ہوئی تھی۔" [۵]

شاعری تو ایک داخلی چیز ہے لیکن مشاعروں نے اسے علم مجلس بنا دیا اور اس میں خارجی خصوصیتیں زیادہ ہوتی گئیں۔ ہنگامے، تفریح، سقف شکن نعرے شعرا کا مقصود ہونے گئے۔ مشاعروں کے رواج کی بہ دولت رفتہ رفتہ دہلی اور دونوں جگہ شکوہ الفاظ، چستی بندش، محاورہ، روزمرہ اور قادرالکلامی کے زعم کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں کا رواج ہو گیا۔ مصحفی و انشا نے لکھنؤ میں اس کی ابتدا کی اور دہلی میں شاہ نصیر نے۔ شاہ نصیر کی پرگوئی اور قادرالکلامی نے بہت سے مشاعرے جیتے، حریفوں کو نیچا دکھایا، اپنا سکہ بٹھا دیا، سینکڑوں شاگرد ہو گئے اس لیے ان کی برکت سے دہلی میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جو لکھنوی کہا جاتا ہے یعنی خارجی شاعری کا اور لفظی خوبیوں کی خاطر فرضی اور دور از کار مضمون آفرینی کا۔ گویا دہلی میں اب دو اسلوب یا رنگ رواج پزیر ہوئے ایک تو قدیمی یعنی معنی کی طرف توجہ کرنے کا۔ دوسرا شعر میں ظاہری خوبیاں پیدا کرنے کا۔ اول الذکر میں غالب، مومن اور اُن کے رفقا مشہور ہیں۔ موخرالذکر میں ذوق، نصیر اور ظفر۔ یہ موخرالذکر اس لیے زور پکڑ رہا تھا کہ لکھنؤ سے ناسخ و آتش اور اُن کے شاگردوں کی غزلیں پہنچ رہی تھیں۔ خود بادشاہ کو بھی وہی رنگ پسند تھا اور اس نے اسی لیے ذوق کو ملک الشعرا کا خطاب دے رکھا تھا۔

اور یہی وجہ ہے کہ مومن اور غالب بھی باوجود اپنی معنی آفرینی کے اس لکھنوی یا خارجی اثر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مومن تو خصوصیت سے معنی آفرینی

---

[۵] آب حیات

کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی معنی آفرینی بھی اپنے پیش رووں سے جداگانہ ہو۔ یہ لوگ کسی مضمون کو ان لوگوں کی طرح زیادہ وسعت سے بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ جدت اسلوب اور طرفگی ادا سے معمولی معمولی مضامین میں بھی لطافت اور لطف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اسی پر اپنی شاعری کا انحصار رکھتے ہیں اور وہ لطف ایسا ہوتا ہو کہ متعدد بار پڑھنے کے بعد بھی قند مکرر کی طرح لذت اس میں باقی رہتی ہو۔

زبان کا جہاں تک تعلق ہو ان بزرگوں نے اس میں مزید اصلاح اور درستی کی۔ چوتھے دور تک جو نامانوس الفاظ باقی رہ گئے تھے اُن کو متروک قرار دیا اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ دہلی کے روزمرے اور محاوروں کو اس طرح سمویا کہ خوش نمائی اور شیرینی پیدا کردی۔ دہلی اور لکھنؤ میں اس دور میں دونوں جگہ صفائی اور شستگی زبان کا ساتھ ساتھ کام ہوا۔ الفاظ نامانوس کو ترک کرنے کا کام زیادہ تر تو ناسخ نے کیا لیکن لکھنؤ میں فارسی ترکیبیں اتنی نہیں برتی گئیں جتنا کہ فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا گیا لیکن اُردو کے محاورے اور روزمرے کے ساتھ سمونے کا سلیقہ وہاں ایسا خوش نما اور شگفتہ نہ تھا جیسا کہ دہلی میں برتا گیا۔

دہلی میں گروہ نمبر اوّل میں محاورہ بندی، روزمرہ، مضمون آفرینی اور زبان کا چٹخارا زیادہ ہو۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں میں نئے نئے تشبیہ و استعارے سے مضمون آفرینی کا گلزار کھلاتے ہیں۔ ساتھ ہی محاورے کا بھی خیال رکھتے ہیں لیکن ان کا گلزار کہیں کہیں رنگین تو ہو لیکن خوش بو کہیں نہیں۔ ان کے تشبیہ و استعارے جن پر اُن کو بہت ناز تھا بعض اوقات بہت دور از کار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ذوقؔ کے یہاں زبان کا چٹخارا، محاورے اور روزمرے کی صفائی خوب ہو۔ خیال آفرینی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں اور استعاروں میں جدت یہ بھی

کرتے ہیں لیکن یہاں بعید الفہم ہو جاتے ہیں بالکل ناسخ ہو جاتے ہیں۔ ظفر زبان کی صفائی اور روزمرے پر زور دیتے ہیں لیکن پژمردہ آدمی ہیں ٹوٹا ہوا دل ہے۔ ان کے یہاں تازگیِ خیالات کہاں سے آئے ہاں درد و اثر زیادہ ہے۔

فارسی کی ترکیبیں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں کے یہاں عام ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:۔

"اُردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی سادگی، روزمرے کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور بیان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلا درجے کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلا درجے کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا بشتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں۔ تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ اُنھی معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے۔ اس لیے اُردو روزمرے کا سر رشتہ اکثر ہاتھوں سے جاتا رہتا تھا۔ بایں ہمہ غزلیت کی شان اُن کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔"

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت استعاروں اور تشبیہوں کی جدت اور فراوانی بھی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں نازکی اسی وقت آتی ہے جب زبان

میں جامعیت پیدا ہوگئی ہو۔ چوں کہ زبان اب جامعیت کی اس تدریجی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی تھی اس لیے لکھنؤ اور دہلی کے تمام شعرا نے تشبیہوں اور استعاروں میں نزاکت اور باریک بینی سے کام لینا شروع کیا۔ دہلی میں شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ کے یہاں تو نئی تشبیہیں، مضمون آفرینی یا خیال بندی کی وجہ سے تشریح کے ساتھ بیاں ہوتی ہیں۔ مثلاً شاہ نصیرؔ؎

نظارے کو تیرے ہو فلک کا ہمہ تن چشم   اے رشکِ قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے

بن جائے حبابوں سے بھی دریا ہمہ تن چشم   وہ مے پیے گر جامِ بلوریں ہیں، تو ساقی

ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائی   کرتا ہو ہلالِ ابروے پُرخم سے اشارہ (ذوقؔ)

ساقی نے ہو آتش سے مئے تیز اُڑائی   کوندے ہو جو بجلی تو یہ سوجھے ہو نشے میں (〃)

لیکن مومنؔ، غالبؔ اور شیفتہؔ وغیرہ کے یہاں زیادہ تر ان کی تشبیہیں اور استعارے فارسی ترکیبوں میں گل دستے کی طرح نظر آتے ہیں۔ طباطبائی اس قسم کی تشبیہوں کو متحرک تشبیہات کہتے ہیں۔ نصیرؔ اور ذوقؔ ایک خوش نما تصویر پیش کرتے ہیں۔ مومنؔ اور غالبؔ تخیل کے سامنے تصویروں کے بجائے خوش نما تصویروں کا ایک متحرک فلم پیش کرتے ہیں۔

اس دور کے متعلق آخر میں یہ کہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہو کہ وہ دہلویت جو دہلی کے تیسرے اور چوتھے دور میں مخصوص تھی اس زمانے میں لکھنؤ کا اس پر گہرا اثر ہوا، مگر وہ لکھنویت کا پورا اتباع کرنے کے بجائے اپنے دل کی آگ کو کرید کرید کچھ اور چنگاریاں برآمد کرتی رہی۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہو کہ اسلامی تمدن کا ذرہ ذرہ اب (ظفر کے زمانے میں اور ان کے بعد) بالکل ختم ہوگیا تھا اور اس نام نہاد اسلامی تمدن نے جو تفکر و تمدن پیدا کر دیے تھے مغربی تہذیب کی آمد آمد کے سامنے سب رخصت ہوگئے۔ اب دلی میں محمد شاہ یا احمد شاہ والا

دور نہیں رہا تھا بلکہ ملکہ وکٹوریہ کا سکہ چلنے لگا تھا۔ اس لیے وہ تصوف، وہ روحانی عشق کے چرچے سب ختم ہو گئے۔ جب تمدن میں یک رنگی نہ رہی تو شعرا نے اپنا اپنا الگ رنگ اختیار کرنا شروع کیا۔ شاہ نصیر تو دہلی کے شیخ ناسخ ہیں۔ ذوق میں کچھ جذبات و روحانیات کی جاتی ہوئی جھلک ملتی ہے۔ مومن معاملہ بندی اختیار کیے ہوئے ہیں اور غالب مختلف بہروپ بھر رہے ہیں۔ کبھی رند ہیں کبھی ولی، کبھی مفکر اور کبھی پیشہ ور شاعر۔

دہلی پر لکھنؤ کا اثر:۔

اس دور میں دہلی میں جہاں دہلوی شاعری کی معنوی خوبیاں ختم ہو رہی تھیں وہاں باوجود شیفتہ کے اس خیال کے

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　　معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

لکھنؤ کی لفظی صناعیاں دہلی میں اثر کر رہی تھیں۔ ناسخ، آتش وغیرہ کی غزلیں جایا ہی کرتی تھیں۔ ناسخ کا دیوان (غالباً ۱۲۳۶ھ) میں دہلی پہنچا ہے تو وقتی طور پر اس نے وہاں کے ہر استاد کی توجہ کو اپنی طرف پھیر لیا تھا اور ہر ایک کے یہاں لکھنؤ کی رعایت لفظی اور تمثیلی رنگ کا اثر پایا جاتا ہے۔ لیکن دہلی میں یہ رنگ نہ نبھ سکا دہلی والوں نے اُسے اپنی اصلی طبیعت کے مطابق نہیں پایا، اس لیے ترک کر دیا۔ شاہ نصیر:۔

ہر ذوق ساقیا بطِ مے کے شکار کا　　　پھندا بناؤں کیوں کہ نہ بارش کے تار کا
بوسہ نہ کیوں کے شہر لے میرے مزار کا　　　بت ہوں شہید آہوے چشمِ نگار کا
عالم تو دیکھ بکھری ہوئی زلفِ یار کا　　　رکھتا ہے لطف ابر سے پڑنا پھوار کا
قبضے میں خال کے ہے خطِ رُخ نگار کا　　　شاہ حبش نے مُلک لیا سبزوار کا

کرتا ہوں دوستو یہ وصیت کہ بعدِ مرگ ۔۔۔ گنبد مرے مزار پہ ہو کوکنار کا

مجنوں سے ہے جو ناقۂ لیلیٰ کو دوستی ۔۔۔ دشمن ہے اس لیے وہ بیاباں میں خار کا

کیا کوئی سر بلند کرے دعویٔ عروج ۔۔۔ سایہ ہے پائمال سدا کوہسار کا

شکلِ حباب نفس گھر بن گیا تو کیا ۔۔۔ ہر دم مجھے خیال ہے دم کے شمار کا

ذوقؔ :-

ہو نگوں ساری بھی ساتھ اے مردمِ دنیائے دوں ۔۔۔ شکلِ فوّارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا

عاقبت ہوتا ہے رتبہ مردِ حق گو کا بلند ۔۔۔ دار پر بھی چڑھ کے ہاں منصور بالا تر اٹھا

چشمۂ آئینے میں کب تر ہوا پائے نگاہ ۔۔۔ اس طرح جاتے ہیں دیکھا؟ پاک دامن آب میں

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ ۔۔۔ شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

رعایت لفظی :-

چُنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں ہے ۔۔۔ ستاروں میں کیا کیا چناں اور چنیں ہے

نہ چھوڑے گی جیتا مجھے چشمِ قاتل ۔۔۔ یقیں ہے یقیں بلکہ عین الیقیں ہے

کیے ضبطِ اشک، آہ پہنچی فلک پر ۔۔۔ مرا عشق کم خرچ بالا نشیں ہے

مومنؔ :-

ہو کے اک بوسے پہ ترش ابرو ۔۔۔ بات کو ٹالنا کھٹائی میں

نہیں بگھی میں وہ فرنگی زاد ۔۔۔ ماہ ہے منزلِ ہوائی میں

بن ترے اے شعلہ رو آتش کدہ تن ہو گیا ۔۔۔ شمع قد پر میرے پروانہ برہمن ہو گیا

بس کہ میں سارے برس روتا رہا غم میں ترے ۔۔۔ جیٹھ اور بیساکھ کا بھی چاند ساون ہو گیا

آخر اشکوں کے بھر آنے نے ڈبویا ہے مجھے ۔۔۔ چشم کا سوراخ تو کشتی کا روزن ہو گیا

اب اور سے لو لگائیں گے ہم — جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
سر دوشِ عدو پہ رکھ کے بولے — جانا نہ کہ سر اٹھائیں گے ہم
دل دے کے اک اور لالہ رو کو — ہر داغ پہ داغ دکھائیں گے ہم
گر خواب میں بھی ادھر کو دیکھا — آنکھیں مژہ کو دکھائیں گے ہم
پھر تیری ہوا کا دم بھرا تو — جی ہی کو ہوا بتائیں گے ہم
کیا ذکر ہی ہونٹ چاٹنے کا — کچھ اور مزا چکھائیں گے ہم
گر خواب میں آن کر جگایا — سوتے مُردے جگائیں گے ہم
بُت خانۂ چیں ہو گر ترا گھر — سوتن ہی تیغ پھر نہ آئیں گے ہم

شاید کہ دن پھرے ہیں کسی تیرہ روز کے — غیر اس گلی میں اب نہیں پھرتے ہیں شام کو
غیروں سے اس نے چھوڑی ہرگز نہ ہاتھا پائی — جب تک اجل کا صدمہ دوچار تک نہ پہنچا
کود کر گھر میں تو پہنچا میں ترے پر کیا کروں — دم نکل جاتا تھا کھٹکے سے برابر رات کو
کشادِ دل پہ باندھی ہے کمر آج — نہیں خیر آپ کے بندِ قبا کی
یوں بعد ضبطِ اشک پھروں گرد یار کے — پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے
بعد از وداعِ یار بہ خوں در طپیدہ ہیں — نقشِ قدم ہیں ہم کفِ پائے نگار کے
ظاہر ہے ہم سے کلفتِ بختِ سیاہ روز — گویا کہ تختۂ مشق ہیں خطِ غبار کے
حسرت سے دیکھ رہتے ہیں ہم آب و رنگِ گل — مانندِ شبنم اشک ہیں مژگانِ خار کے
ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسد — لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پانو — ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے راہ زن کے پانو
غالب مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو — پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پانو

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہو

ظفرؔ:-

ظفرؔ مشکل پسندی تیری سی اب کس کو آتی ہو سخن ور دیکھ کر یہ طرزِ مشکل ہاتھ ملتا ہو

پیچ سے وہ کرتا یاری، باتیں اس کی پیچ کی ساری
نکلیں اس کے پنجے سے کیا ہم پیچ کے اوپر پیچ پڑا

عشق ظفرؔ ہو گورکھ دھندا اس کے کھولے پیچ کوئی کیا
ایک کھلا تو دوسرا محکم پیچ کے اوپر پیچ پڑا

پھپھولے پاؤں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغِ جنوں فروزاں
نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہو
جوڑے کی گندھاوٹ قہرِ خدا بالوں کی جھمک پھر ویسی ہو

ہر بات میں اُس کی گرمی ہو ہر ناز میں اس کے شوخی ہو
قامت ہو قیامت چال پری چلنے میں بھڑک پھر ویسی ہو

محرم ہو حبابِ آبِ رواں سورج کی کرن ہو اُس پہ لپٹ
جالی کی کرتی ہو وہ بلا، گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہو

وہ گائے تو آفت لائے ہو ہر تان میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے، گھنگرو کی چھنک پھر ویسی ہو

چھٹا دوْر

دہلی کا آخری دوْر داغؔ کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر نے دہلی کو بالکل بے حال کر دیا۔ خود داغؔ دہلی چھوڑ کر رام پور چلے آئے۔ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے شاگرد مثلاً ظہیرؔ، سالکؔ، مجروحؔ، آزادؔ وغیرہ بھی سب تلاشِ معاش میں دہلی سے باہر نکل گئے۔ بہ ظاہر اب دہلی کا معنوی رنگ تقریباً مفقود ہو گیا، دہلویت جو کچھ باقی تھی وہ زبان کی حد تک رہ گئی تھی۔ داغؔ دہلی کے محاوروں اور صاف روزمرہ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ طبیعت میں شوخی ہے اس لیے کلام میں ایک چلبلاپن پیدا ہو گیا ہے اور اُس کی بہ دولت ان کا رنگ مخصوص ہو گیا ہے۔ خود داغؔ کا کلام حیدرآباد پہنچ کر پھیکا ہو کر رہ جاتا ہے اور ایسا ہی کچھ جوش و خروش کا فقدان اور کسی مخصوص طرز کی کمی اُن کے شاگردوں میں بھی معلوم ہوتی ہے۔ ظہیرؔ باوجود اس کے کہ ذوقؔ کے شاگرد تھے لیکن مومنؔ کا رنگ ان کے یہاں زیادہ نمایاں رہا۔ وہی خیال کی نزاکت، فارسی تراکیب اور اسلوبِ بیان کی جدّت لیکن ذوقؔ کا رنگ بھی کہیں کہیں آ ہی جاتا ہے۔ سالکؔ اور مجروحؔ کے یہاں زبان صاف اور سادہ ہے اور محاوروں کی چاشنی بھی ہے لیکن غالبؔ کی سی جدّت و تازگی نہیں۔ مجموعی حیثیت سے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس دوْر میں پانچویں دوْر کی طرح سوائے داغؔ کے کوئی صاحبِ طرز پیدا نہیں ہوا۔ کسی میں جوش و خروش نہیں رہا محض اُستادوں کی پیروی سیدھے سادے طریقے پر کرتے چلے گئے ہیں۔ پانچویں دوْر میں جو طبقے قائم ہو گئے تھے ایک معنی و اسلوب پر زور دیتا تھا اور دوسرا زبان پر۔ اس دوْر میں صرف زبان کی صفائی اور شستگی پر زور دینے والا طبقہ باقی رہ گیا تھا۔ معانی کے لحاظ سے یہ دوْر اتنا ہی سپاٹ ہے جیسا کہ مصحفیؔ و انشاؔ

کے لکھنؤ چلے جانے کے بعد دہلی میں چوتھا دور تھا۔ زبان کی صفائی اور زبان پہ قدرت کے لحاظ سے ذوق اور داغ کے پیرو اب بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور دہلی میں دہلویت شعرائے متاخرین تک جو کچھ باقی رہی وہ اُنھی کے دم سے رہی لیکن وہ معنویت جو کبھی دہلی کی امتیازی خصوصیت تھی اب بالکل مفقود ہو گئی۔ تلاشِ بسیار سے چند اشعار اِس قبیل کے نکل آئیں تو اُن کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

حقیقت یہ ہے کہ خیال، معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی شاعری کے سرمائے کو بنیاد مان کر جتنی اور جتنے قسم کی عمارتیں قائم کی جا سکتی تھیں سب قائم ہو چکیں۔ روحانی گہرائی بھی آ چکی۔ واردات قلبیہ بھی آ چکے، تصوف، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، معاملہ بندی، مضمون بندی، خیال بندی، تمثیل، نازک خیالی، رعایت لفظی، فارسی تراکیب، ضلع جگت، تشبیہات و استعارات کی غرابت، علوِّ خیال و غلوِّ خیال ہر ایک چیز برتی جا چکی تھی۔ گل و بلبل کی داستانیں، شمع و پروانے کے قصّے، لیلیٰ مجنوں کی کہانیاں، جفائے ناز، رشکِ اغیار، شوقِ وصل، رنجِ فراق، زلفِ پریشاں، چشمِ فتّان، نرگسِ بیمار، سیبِ زنخداں، رندی و بادہ خواری، زاہدوں پر طعن و تعریض۔ غرض کہ مضامین کی ہر صورت سے ضرب و تقسیم کی جا چکی تھی۔ اس لیے اب ایک شعری انقلاب کی تاریخی ضرورت تھی۔ صاف اور سپاٹ اور بے برگ و بار زمین کے لیے ضرورت تھی کہ اب پھر کہیں سے نئے پھولوں اور درختوں کے بیج لائے جائیں جس سے اس اُجڑے گلستاں میں پھر بہار آ سکے اور نئی چمن بندیاں ہو سکیں۔ اگر انگریزی تمدّن اور ادب یہاں ایسے موقع پر بھی نہ پہنچتا تو بھی زمانے نے کروٹ لے لی تھی۔ یہ لازمی تھا کہ بین الاقوامی اثرات کے ماتحت یہاں اور ہی رنگ قائم

ہو جاتا لیکن تبدیلی اور انقلاب ضروری تھا۔ یارے انگریزی تمدن و ادب کے آنے کی وجہ سے یہ انقلاب اسی کے اثرات کے ماتحت ہوا۔ اس میں وہی غالبؔ اور ذوقؔ کے شاگرد پیش پیش ہیں۔ آزادؔ نے پنجاب میں مناظمے کی بنیاد ڈالی جس میں حالیؔ نے بھی کئی نظمیں پڑھیں۔ خود حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھا جس میں اس تاریخی انقلابِ شاعری کی طرف لوگوں کو مدعو کیا۔ اصلیت، جوش اور سادگی کی پکار نے پرانے مُسلّماتِ شاعری کی کایا پلٹ کر دی۔ وہ تمام معیارات و موضوعات بدل گئے جو فارسی کے اثر سے ڈھائی سو برس تک دہلی میں قائم رہے تھے۔ اب دہلی کیا تمام ہندستان کا عالم ہی اور ہو۔ بڑی بات یہ ہو کہ اس نئے انقلاب کے بانی پرانے رنگ سے بے بہرہ نہ تھے۔ آزادؔ اور حالیؔ دہلی کے ادبی سرمائے سے واقف تھے اور ان کے تجربے اسی روشنی میں دیکھنے چاہییں۔

دہلوی شعرا

دہلوی شعرا سے مراد صرف وہی مشہور و معروف دہلی کے شعرا نہیں ہیں جو دہلی ہی میں رہے بلکہ وہ بھی جنھوں نے دوسرے شہروں میں جاکر دہلویت کو رواج دیا یا دوسرے شہروں میں رہ کر دہلی کے رنگ کو قائم کیا۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی جعفر علی حسرت (لکھنؤ)۔ نواب اصغر علی خاں نسیم (لکھنؤ) وغیرہ باوجود دہلی سے باہر رہنے کے بھی دہلوی شعرا میں شمار ہوں گے۔

دہلویت سے مراد (اس پر باب ششم میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے) مختصراً یہ ہے کہ دل میں درد ہو، جذبات میں گہرائی ہو، خیالات میں بلندی ہو، متانت ہو، زبان رواں، سلیس اور شگفتہ ہو۔ انشاؔ، جراَتؔ اور رنگین بہ اعتبار معنی لکھنویت سے زیادہ قریب ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابتداً ان کا دل بھی عشق زدہ رہ چکا تھا۔ البتہ لکھنؤ کے ماحول نے اس 'سوختہ جاں' کو بالکل فراموش کرا دیا تھا 'مرغ کباب' کے بال و پر نکل آئے تھے پھر بھی زبان میں دہلی کی فصاحت، روانی اور سلاست ان لوگوں کے یہاں برابر موجود رہی۔ لکھنؤ نے دہلی سے انحراف ناسخؔ و آتشؔ کے زمانے میں کیا اور اوّل اوّل یہ اختلاف زبان ہی کے اختلاف سے شروع ہوا ہے اس لحاظ سے بھی انشاؔ و جراَتؔ کو دہلوی شعرا میں شمار کرنا ہوگا۔

البتہ یہ شعرا ایسے تھے جنھوں نے لکھنؤ کے اثرات کو بہ درجۂ اتم قبول کیا اور انھی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنویت کی عمارت تعمیر ہوئی۔

ادوار[51] کے لحاظ سے دہلی میں ولی سے پیش تر نہ تو باقاعدہ اُردو شاعری نظر آتی ہے نہ کوئی اس کا ماہر، البتہ چند فارسی گو شعرا ملتے ہیں جو شمالی ہند میں ریختہ کے بڑھتے ہوئے رجحان اور دکنی ریختہ کے تحایف کے زیر تحت بہ طور تفنن مختلف تجربے کرتے نظر آتے ہیں یا چند ہزال جو فارسی اور بھاشا کے پیوند لگا کر ہزلیت پیدا کر کے لوگوں کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے مجملاً ان ہی کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرزا معز فطرت، موسوی خاں:۔ مرزا معز نام، موسوی خاں خطاب معز، فطرت و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ تمام تذکروں میں ایک شعر اُردو کا ان کی طرف منسوب ملتا ہے۔ بہ قول قائم کسی تقریب پر کہہ دیا ہوگا۔ عالم گیر کے عہد میں سہ ہزاری منصب پر فائز تھے کسی غلطی پر اتنے شرمندہ ہوئے کہ جان دے دی۔

از زلف سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے ۔۔۔ در خانۂ آئنہ گھٹا جھوم پڑی ہے[52]

---

[51] ادوار کے لحاظ سے ہر دور کی شاعری پر مفصل تبصرہ پچھلے باب میں کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں بھی بہت مختصر طور پر اس کی تکرار کر دی گئی ہے تاکہ ہر شاعر اس کے دور کے پس منظر کے ساتھ ملحوظ رہے۔ [52] بہ قول مولف آبِ حیات۔ سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آرزو کے نام سے لکھا ہے۔ میر انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں قزلباش خاں امید کے نام پر اس شعر کو لکھا ہے اور دیگر تذکروں میں یہ شعر موسوی خاں فطرت کے نام سے ہے۔ آرزو کے نام پر اس طرح ہے:۔

اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے ۔۔۔ آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

خواجہ عطا اللہ عطاؔ:۔ عالم گیر کے آخری زمانے میں تھے۔ اوباش وضع، ہزل گو، ہندی اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ روایت ہے کہ کسی جرم پر بادشاہ عالم گیر نے انھیں محبوس کر دیا تھا۔ اتفاقاً ایک روز بادشاہ نے ایک مصرعہ موزوں کیا اس پر کسی سے دوسرا مصرعہ اچھا نہ لگتا تھا۔ ہوتے ہوتے یہ خبر خواجہ عطا کو قید خانے میں پہنچی انھوں نے کہلا بھیجا کہ اگر مجھے چھوڑ دیں تو میں مصرعہ کہہ دوں۔ بادشاہ نے بلا کر کہا کہ میرا مصرعہ یہ ہے ؎

بسترم خاک وخشت بالین است

عطاؔ نے کہا قربانت شوم ؏ یکے از سرگزشتِ من ایں است

باوجود ایسی عمدہ موزونی طبیعت کے ان کا ڈھنگ اور وطیرہ مسخرگی تھا۔ نمونۂ کلام یہ ہے:۔

اے در نبردِ حسن تو کشتہ بچار چشم زیر خرہ نہفتہ چو آہو بچار چشم
امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہے تو بھی کہسر بسر کہیں در پر کھسار چشم

بر فلک شب نمی طپد انجم دل رستم ز سہم می دھڑکد
دست و پامی زند عدو در زن ہمچو پدڑی کہ در قفس پھڑکد

میر جعفر زٹلؔ:۔ عہد عالم گیر کے دورِ آخر کے نامی گرامی ہزّال تھے۔ ان کا کلام تو فحش، ہجو، مسخرگی سے پُر ہے اور بہ قول خود 'کوڑہ وکرکٹ است' لیکن اس سے زبان کی حالت کا البتہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ فارسی اور ہندی کی آمیزش کیا کیا صورتیں اختیار کر رہی تھی۔ لطیفے ان کے مشہور ہیں۔ ان کا کلیات اگرچہ فحش سے بھرا پڑا ہے پھر بھی انواع واقسام کی ظرافت اس میں ملتی ہے۔ تصانیف ان کی حسب ذیل ہیں
گفتگو نامہ نثر (اس میں اُردو کے محاورات اور ضرب الامثال کا محل استعمال نئے

انداز سے بتایا گیا ہو) رقعات نثر، عدالتی تحریریں، شرارت نامہ، مصطلحات زمانہ یہ سب ان کی نثر کی تحریریں ہیں جنھیں دیکھ کر ان کے کمالِ ظرافت پر ایمان لانا پڑتا ہو۔ حصۂ نظم جس میں ظرافت، واقعات، ہجو، رقعات، دستور العمل، پند و نصائح، رجز، نسخہ جات، مسلے، غزلیات، موچھل نامہ، کچہری نامہ، ظفر نامہ، مراثی، تضمین، قطعات اُردو، فارسی سبھی کچھ ہیں اور ہر ایک اپنے رنگ میں خوب ہو چند مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔ از کچھوا نامہ:-

کہتا ہوں کچھوے نامے کو نادر سخن ستی — سُن مرحبا کہو گے مجھے اس بچن ستی

مشہور ہو یہ بات کفوے زمن ستی — کچھوے کو شیخ جی نے دغا دی تھی فن ستی

تس کا کروں بیان سنو جان و تن ستی

شہزادہ کام بخش کے نوکر ہوئے کسی بات پر خفا ہو گئے، ہجو لکھی نکالے گئے۔ دکن بھاگے رستے میں جو تکالیف اٹھائیں ان کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

تنہا شدی اندر سفر کہ جعفراب کیسے بنے — افتادی اندر بحر و بر کہ جعفراب کیسے بنے

در بے کسی تا بودہٗ با درد و غم آلودہٗ — مفلس شدی در در بدر کہ جعفراب کیسے بنے

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں حال خود — درماندۂ بے بال و پر کہ جعفراب کیسے بنے

اسباب غم برداشتی تخمِ فلاکت کاشتی — اکنوں کجا آں سیم و زر کہ جعفراب کیسے بنے

نوکری کی مذمت میں ؎[1]

بشنو بیان نوکری جب گیا تھا جب سے نوکری — تب بخش بینے چوکڑی، یہ نوکری کا خبط ہو

ہر روز مجرا اُٹھ کریں، در کا بہ سو گر پڑیں — بے شرم ایسے لڑ پڑیں، یہ نوکری کا خبط ہو

---

[1] از کلیات جعفر زٹلی مطبوعہ ۱۹۲۰ء۔ یہ نسخہ کتب خانہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ میں موجود ہے۔ اس میں اُن نادر نظموں کے اشعار بھی درج ہیں۔ ایک پرانا نسخہ کتب خانہ سر سلیمان مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں بھی موجود ہو۔

دس میں مجرے میں گئے، دس میں منشی نے لیے دس میں میں جھگڑے کیے، یہ نوکری کا خبط ہی
ایک دفعہ چوری ہوگئی اور کچھ بھی باقی نہ رہا۔ غصہ میں یہ نظم لکھی ؎

دلا در مفلسی، سب سے اکڑ رہ
بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ

چکن اور زر کا چیرہ پشم کر بوجھ
پھٹی پگ باندھ کر سب سے اکڑ رہ

اگر شلوار نباشد کس کو غم ہی
لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہ

نہ کر خواہش تو جامہ بافتی کا
کہن و گلہ پہن سب سے اکڑ رہ

جو کچھ بھی ہاتھ لاگا چھپ چھپا کر
خوشی ہو ڈنڈ کر سب سے اکڑ رہ

اگر یہ بھی میسر جو نہ ہووے
اکیلا جوں الف، سب سے اکڑ رہ

عالم گیر کے فتح دکن پر ظفر نامہ لکھا۔ جس کے چند شعر یہ ہیں ؎

زہے شاہ اورنگ دھانک بلی
کہ در ملک دکھن پڑی کھلبلی

برآورد عسکر بہ عہد دھوم دھام
کہ ہلچل پڑی بر سر روم و شام

دریں پیر سالی و ضعیف بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن

زہے شاہ شاہاں کہ وقت وغا
نہ ہلّد نہ ظلّد نہ جنبد زجا

کمربستہ ہشیار میدان پر
شب و روز تیار گھمسان پر

اکثر تذکروں میں لکھا ہی کہ جب اعظم شاہ تخت نشین ہوئے تو دیگر شعرا کے ساتھ میر صاحب نے بھی سکّہ نظم کیا اور وہ نہ صرف بادشاہ کو پسند آیا بلکہ خاص و عام کو بھی پسند آیا۔ انعام میں خلعتِ فاخرہ، ہاتھی اور ایک لاکھ روپیہ ملا۔ لیکن گھر بھی نہ پہنچنے پائے تھے کہ تمام روپیہ راستے ہی میں خیرات کر دیا۔ سکّہ یہ تھا ؎

نگیں سلیماں کہ تابندہ بود
ہمیں اسم اعظم براں کندہ بود

میر صاحب لکھتے ہیں کہ جب کسی امیر کے یہاں جاتے دو پرچے اپنے ساتھ

لے جاتے اگر وہ ان سے بہ ملائمت پیش آتا تو اس کی تعریف لکھتے اگر ٹھیک طریقے سے پیش نہ آتا تو فوراً ہجو سُنا دیتے۔ ایک دن بیدل کے یہاں گئے۔ ان کی تعریف میں جونہی یہ مصرعہ کہا ع "چہ عرفی. چہ فیضی بہ پیش تو ہیچ"

مرزا بیدل گھبرائے اور جلد کچھ دے دلا کر رخصت کیا۔

ان کی ظرافت اگرچہ خوش طبعی سے گزر کر مسخرا پن اور فحش گوئی تک پہنچ جاتی ہے لیکن ان کے کلام کی بے تکلفی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی اور اُردو پر عبور رکھتے ہیں اور دونوں کو اس خوش اسلوبی سے سموتے ہیں کہ جوڑ نہیں معلوم ہوتا اور اس زمانے کی زبان کا اندازہ جتنا ان کے کلام سے ہو سکتا ہے اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ مل سکے۔ تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ۔ بعض تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ فرخ سیر کے انتظامِ حکومت پر چوٹ کی تھی۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہِ دانہ کش فرخ سیر

اور اس نے مروا دیا۔

بیدل:۔ مرزا عبدالقادر بیدل، قوم برلاس، عہدِ عالمگیر کے مسلم الثبوت فارسی کے شاعر تھے۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے شاہزادہ محمد اعظم بن عالمگیر کی ملازمت میں پٹنہ سے دہلی آئے۔ شہزادہ اپنی مدح میں قصیدے کا طلب گار ہوا، اس پر ملازمت ترک کر دی اور متوکل ہو کر بیٹھ رہے۔ اس زمانے کے امرا و روسا ان کی بے حد قدر و منزلت کرتے تھے۔ خصوصاً نواب شکر اللہ خاں، نواب آصف جاہ، سید حسین علی خاں بارہہ نواب امیر خاں وغیرہ ہمیشہ ان کی ملاقات کی تمنا رکھتے تھے اور انعامات و اکرامات کے بہانے ڈھونڈتے تھے۔ سادات بارہہ سے خصوصیت ہونے کے باوجود فرخ سیر کے قتل پر انھوں نے تاریخ کہی ہے

۵۱؎ تذکرہ جات میر حسن. قائم. میر آزاد. ندیم. گیا بہار نمبر

سادات بہ وے نمک حرامی کردند

جو بہت مشہور ہوئی اور یہ سیدوں کے خوف سے عبداللہ خاں ناظم لاہور کے پاس چلے گئے۔ جب سادات کا زمانہ گزر گیا تو پھر دہلی آئے اور ۳۰ صفر ۱۱۳۳ھ میں انتقال کیا اپنے صحن خانہ میں مدفون ہوئے۔

دو شعر ان کے نام سے مشہور ہیں۔ میر کا خیال ہے کہ کسی تقریب کے موقع پر کہے ہوں گے۔ قائم کا کہنا یہ ہے کہ ولی کے کلام کے حسن قبول کے باعث بیدل نے بھی ایک غزل لکھی تھی جس کا مطلع و مقطع یہ ہے ؎

مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں	اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا	پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

زبان کی صفائی اس دور میں اتنی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہے۔ بہرحال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔

پٹنہ چھوڑ کر جب دلی آنے لگے ہیں تو در و دیوار دیکھ کر ہندی کا یہ دوہا پڑھتے تھے ؎

سر او پر مایا رام نہیں، دشمن آپن کیس
پٹنہ نگری چھوڑ دہن، بیدل چلے بدیس

قزلباش خاں امید: ـ مرزا محمد رضا اصلی نام، قزلباش خاں خطاب، وطن ہمدان، جوانی میں اصفہان آئے۔ وہاں مرزا طاہر وحید کے شاگرد ہوئے۔ عالم گیر کے زمانے میں ہندستان آئے اور بہادر شاہ کے زمانے میں خطاب قزلباش خاں اور منصب یک ہزاری ملا۔ پھر بھی شکایتاً ایک غزل میں لکھتے ہیں ؎

مثل بلبل ہمیشہ نالانم	ایں بود منصبِ ہزاری ما

جب سید حسین علی خاں کو فرخ سیر نے دکن کی صوبے داری سپرد کر کے اِدھر بھیجا اور خفیہ
حاکم برہان پور کو لکھ بھیجا کہ اسے ختم کر دیا لیکن لڑائی میں حاکم برہان پور داؤد خاں مارا گیا۔ سید
حسین علی خاں نے اس کے تمام امیروں کو معزول کیا۔ قزلباش خاں بھی انھی
میں سے تھے لیکن طبیعت بڑی حاضر رکھتے تھے اس لیے مقرب ہوئے اور حکومت
کرناٹک کی داروغگی انھیں تفویض ہوئی اور یہ عرصے تک ارکاٹ رہے ۱۱۳۷ھ
میں مبارز خاں اور آصف جاہ اول سے لڑائی ہوئی۔ مبارز خاں کے ساتھ
قزلباش خاں بھی تھے۔ شکست ہوئی اور یہ قید ہو گئے۔ چند دنوں کے بعد اپنے
عذر تقصیر میں ایک غزل کہہ کر گزرانی۔ بندش اس کی آصف جاہ کو پسند آئی، جاگیر
بحال ہو گئی۔ بعدہٗ خوش ہو کر قلعہ داری بھی عنایت کی۔ چند دنوں بعد حج بھی کر آئے۔
جب ۱۱۵۰ھ میں آصف جاہ طلب کیے گئے تو یہ بھی ان کے ساتھ تھے۔ لیکن
آصف جاہ تو دکن واپس گئے یہ یہیں نوکری چھوڑ کر دہلی کی صحبت میں رہ پڑے
اور عیاشی و عاشق پیشگی، گپ اور لطیفہ گوئی میں دن گزارتے رہے ۱۱۵۹ھ میں
سکتے کی بیماری میں انتقال کیا۔ میر صاحب ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

"مردے مخلص بود، شاعر غزلہائے فارسی نکتہ پرداز۔ بذلہ سنج۔ کوچک دل عزیز
دل و یار باش، خوش اخلاق، ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو۔ داخل زیں مرا بود
و در ہر سیر و تماشا می رفت و صحبت ہم می داشت"

کبھی کبھی تفریحاً اردو میں شعر کہتے تھے۔ ہندی راگوں کے گانوں میں بڑی
مہارت تھی۔ فارسی کے تقریباً آٹھ ہزار شعر کہے۔ اردو میں جو کچھ کلام دستیاب
ہوا یہ ہے[1]

ناز حور و حسن ملک، جلوۂ پری	باس کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی

---

[1] از تذکرہ جات قائم، میر، میر حسن، کریم الدین، گلشن ہند۔

رفتم بہ پیش و گفتم "جانم فدائے تست" — غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی

ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھکا — کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی

گفتم کہ "تیرے پانو پڑم اور بلا لیم" — گفتا کہ "داڑھی جار مغل تجھ کو کیا پڑی

گفتم "امید وصل پہ ہم تیرے جیتا ہوں" — گفتا کہ "چل پرے دی بلائے تجھے مری"

یار بن گھر میں عجب صحبت ہی — در و دیوار سے اب صحبت ہی

دل ہمارا اسے کرتا ہی رات — غیر سے جو سرِ شب صحبت ہی

دردِ دل اس سے جو ہم نے نہ کہا — ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہی

دہر میں نقشِ وفا لازم ہی — شیشہ و سنگ پہ سب صحبت ہی

دستِ اغیار ہی زیرِ سرِ یار — آج امید کو ڈھب صحبت ہی

ٹال دیتا ہی ہنس کے باتوں میں — رو کے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں — الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

ہب یار گھر جاتا ہی یارو کیا کروں — ہائے گھر جاتا ہی یارو کیا کروں

انجام:- نواب امیر خاں عمدۃ الملک۔ سلسلۂ نسب ان کا شاہان صفویہ سے ملتا ہی۔ ان کے باپ عالم گیر کے عہد میں ہندستان آئے اور ملازم ہوئے۔ محمد شاہ کے اتنا منہ چڑھے مصاحب تھے کہ دوسروں کو اس پر رشک و حسد تھا۔ منصب ہفت ہزاری تھا، مزاج میں لطیفہ گوئی اور خوش طبعی بہت تھی۔ ہندستانی موسیقی میں اتنا ملکہ تھا کہ بڑے بڑے گیانی اسے مانتے تھے۔ چنانچہ انھی باتوں نے بادشاہ کو اپنی

طرف اتنا مائل کر لیا تھا کہ اس کے بغیر انھیں چین نہ آتا تھا۔ نادر گردی کے ہنگامے کے بعد الہ آباد کی صوبے داری پر گئے۔ کچھ دنوں بعد بادشاہ نے بلا بھیجا۔ جواب میں عرضی میں یہ مطلع لکھ بھیجا ؎

اب یہی احسان ہے تیرا جو ہوں آزاد ہم — پھر چمن میں جائیں کیا سنھلے کے اے صیاد ہم

اعتماد الدولہ وزیر کے کہنے سننے پر پھر دلی آئے۔ تین برس نہ گزرے تھے کہ ایک شخص نے عین صحنِ دولت خانہ میں ایک کٹار مار کر انھیں ہلاک کر دیا، حالاں کہ وہ شخص بھی وہیں ہلاک کر دیا گیا لیکن عوام میں یہی مشہور ہوا کہ اس میں بادشاہ کا اشارہ تھا۔[1] وفات ۱۱۵۹ھ گلزار ابراہیم۔

پہیلی اور مکرنیاں بھی کہتے تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں میں اشعار کہتے تھے۔ نمونہ اُردو کلام کا حسبِ ذیل ہے ؎

دوڑ کے آئے تھے ساقی سن کے مو غلنے کو ہم — پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر اے بے خبر — کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی — دخترِ رز بزم میں آ شرم سے پانی ہوئی

کیا محیطِ عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات — کشتیِ دل بے طرح کچھ آج طوفانی ہوئی

ہر پری تمثال جوں آئینہ رکھتا تھا عزیز — ٹوٹتے ہی دل کے مجھ کو سخت حیرانی ہوئی

کیا کہوں انجام میں اس عشق کے آغاز کو[2] — دوست داروں کی محبت دشمنِ جانی ہوئی

---

[1] ان کے قتل کا پورا واقعہ 'میر المتاخرین' میں درج ہے اور یہ صحیح ہے کہ یہ بادشاہ ہی کے حکم سے قتل کیے گئے۔

[2] نصیر حسین خیال نے 'داستانِ اردو' میں (غالباً ہم وطنی کے جوش میں) انجام کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دہلی کی زبان ان (بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۵ پر)

نعش میری دیکھ کے مقتل میں یوں کہنے لگے ۔ کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پہچانی ہوئی

ٹک تو فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم ۔ مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم

منھ ترا تکتے ہیں سب اقلیم حسن و عشق کے ۔ تو ہی بتلا دے کہیں کس سے تری فریاد ہم

دل تو ہے داغِ غلامی میں تری طاؤس وار ۔ سامنے قمری کے گو ہیں سرو ساں آزاد ہم

اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا ۔ عمر با تندِ شرر جب کر چکے برباد ہم

ساتھ اپنے مر کے تھا انجام پاسِ تمکنت ۔ شکر ہے تڑپے نہ زیرِ خنجرِ فولاد ہم

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہرگز رفو ۔ سوزنِ تدبیر بھی گر سو برس سیتی رہے

دوسرا وزر ایہام گویوں کا ہے۔ ایہام گوئی کی بنیاد جیسا کہ پچھلے باب میں مذکور ہوا بھاشا کے دوہوں اور اس عہد کے فارسی گویوں کی رعایت لفظی اور ایہام بندی کی وجہ سے پڑی۔ ولی اور ان کے دکنی پیرؤں کے یہاں بھی اکثر رعایت کا التزام رہتا تھا۔ ان سب کے اثرات سے اُردو شاعری کے اس پہلے دَور کے شعرا نے بھی صنائع کا بہت زیادہ خیال رکھا۔ تناسب لفظی ایہام وغیرہ

صہ ۱۱۴ کا بقیہ حاشیہ :-

امرا کی کوشش کا نتیجہ ہے جنھوں نے ولی سے پیش تر اس میں دلچسپی لینا شروع کی۔ اسی ضمن میں وہ ایک اُردو انجمن کے قیام کا پتا دیتے ہیں۔ جہاں فرنچ اکاڈیمی کی طرح زبان کے مسئلوں پر بحثیں ہوتی تھیں اور تحقیق شدہ الفاظ محاورات قلم بند کیے جاتے تھے۔ ولی کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے زبان دلی آکر سیکھی۔ خیال کے یہ سب مفروضات محض خیالی ہیں۔ انجمن کے قیام کا ان حوالوں سے بھی پتا نہیں چلتا جو انھوں نے دیے ہیں۔ زبان اس زمانے میں اورنگ آباد اور دہلی کی ایک ہی تھی اس لیے یہاں آکر سیکھنے کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ خود انجام کی غزلوں کی وہی زبان ہے جو ولی کے مقلدین کی ہے۔

کا قائم کرنا اس دورِ شاعری میں اُستادی کی دلیل قرار پایا۔

لیکن اس دور میں بھی وہ شعرا جو فارسی شاعری کرتے تھے اور ریختہ محض تفریحاً کہتے تھے ان کے یہاں ایہام پر زیادہ زور نہیں ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو، ٹیک چند بہار، مرتضیٰ قلی خاں فراق، مرزا علی قلی ندیم یا ان کے بعض رفقا مثلاً آنندرام مخلص، شہاب الدین ثاقب وغیرہ رعایت لفظی کا تو کبھی کبھی خیال کرتے ہیں لیکن صرف ایہام ہی کو ہمیشہ پیشِ نظر نہیں رکھتے۔ البتہ وہ شعرا جو صرف ریختہ کہتے ہیں اور ولی کے تتبع میں دیوان بنانا چاہتے ہیں ایہام ہی پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ایہام گویوں میں آبرو اور حاتم سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن سجاد نے ان شکل لفظی صنعتوں میں نازک اور پُر معنی شعر نکالے ہیں۔ آبرو اور حاتم کے دواوین بھی موجود ہیں۔ لیکن حاتم کا موجودہ دیوان 'دیوان زادہ' ہے جو انھوں نے ایہام ترک کرنے والوں کے انداز پر ترتیب دیا ہے۔ وہ دیوان نہیں ملتا ہے جو انھوں نے خاص ایہام گویوں کے انداز پر لکھا تھا۔

اس دور میں مرکزی حیثیت سراج الدین علی خاں آرزو کو حاصل ہے۔ ان ہی کے فیضِ صحبت سے اس دور کا تقریباً ہر شاعر متاثر اور مستفید نظر آتا ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو:۔ اکبرآباد کے رہنے والے تھے۔ شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی اور شیخ فریدالدین عطار نیشاپوری ان کے اجداد میں سے تھے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا اور ۲۲ برس کی ہی عمر میں انھوں نے تمام عقلی و نقلی علوم متداولہ میں کمال حاصل کر لیا۔ اس کے بعد یہ عہد فرخ سیر گوالیار میں شاہی منصب داری پر مامور ہوئے۔ سنہ ۱۱۳۲ھ (کریم الدین خاں کے نزدیک سنہ ۱۱۳۶ھ میں) دہلی آئے۔ یہاں شیخ علی حزیں سے ملاقات ہوئی جو ان دنوں دہلی وارد ہوئے تھے۔ باہم موافقت نہ ہوئی اور آرزو نے شیخ کے دیوان پر اکثر اعتراضات لکھ کر

"تنبیہ الغافلین" کے نام سے شائع کیے جس سے نزاع صاف ہویدا ہو(امام بخش صہبائی نے بعد کو اس کا جواب قول فیصل کے نام سے لکھا)

آرزو صاحب استعداد شاعر تھے۔ اکثر مضامین نو ایجاد کرتے۔ ساتھ ہی اخلاق میں خوش طبعی اور رنگین مزاجی تھی۔ فطرت اور لطیفہ گوئی میں طاق تھے۔ جب تک دہلی میں رہے نواب اسحاق خاں سے وابستہ رہے۔ دہلی کے بگڑنے پر نواب سالار جنگ کے ایما سے لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کی سرکار میں بہ مشاہرہ ۳۰۰ روپیہ ماہوار پر ملازم رہے۔ سنہ ۱۱۶۹ھ میں وفات پائی اور حسبِ وصیت ان کی لاش نواب سالار جنگ نے دہلی بھجوا دی۔

ان کی تصانیف کئی ہیں۔ فن معانی پر ایک رسالہ 'موہبت عظمیٰ' کے نام سے لکھا جو اب چھپ چکا ہو[1]۔ فنِ بیان پر ایک رسالہ 'عطیہ کبریٰ' کے نام سے لکھا۔ ایک فرہنگ 'سراج اللغت' ترتیب دی[2]۔ اس زمانے کے اصطلاحات پر 'چراغ ہدایت' نامی رسالہ لکھا۔ اسی طرح قصائد عرفی اور اسکندرنامہ اور گلستاں کی شرح لکھی۔ ایک تذکرہ فارسی گویوں کا بہت سے لطیفوں کے ساتھ تحریر کیا۔ اس کا نام مجمع النفائس ہو۔ فارسی میں تقریباً تیس ہزار اشعار کہے لیکن اردو میں محض تفنن کے طور پر اور آبرو کے خیال سے کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ مصحفی ان کے اردو کے کلام کی بابت لکھتے ہیں: "چوں وقر ایہام بود معنی شعرش نیز بہ طور ایہام است" لیکن حقیقتاً ان کے یہاں

---

[1] سبحان اللہ مخطوطات مسلم یونی ورسٹی میں قلمی نسخے موجود ہیں [2] اس لغت کا ایک قلمی نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں سنہ ۱۲۴۰ھ کا نقل کیا ہوا موجود ہو لیکن خاتمہ پر لکھا ہو "تمام شد کتاب غرائب اللغات من تصنیف سراج الدین علی خاں المتخلص بہ آرزو بہ دار السلطنت لکھنؤ" حالاں کہ اسی لغت کے دیباچہ میں لکھا ہو کہ میں نے غرائب اللغات کی غلطیوں کی تصحیح کی خاطر یہ لغت ترتیب دی ہو۔ غرائب اللغات کے مرتب مولوی عبدالواسع ہانسوی تھے۔ غالباً یہ لغت وہی سراج اللغت ہو جس کو کاتب نے غلطی سے آخر میں غرائب اللغات لکھ دیا ہو۔ اس کے نامکمل قلمی نسخے مسلم یونی ورسٹی میں بھی موجود ہیں۔

رعایت لفظی زیادہ ہی۔ مؤلّف جواہر سخن لکھتے ہیں:۔

"اُردو میں ان کے کلام کی تعداد بہت کم ہی لیکن جو کچھ ہی تغزل کے اعتبار سے بہتر ہی۔ زبان سلیس، بندش چست، درد اور جذبات سے لبریز، اس لیے اثر انداز ہی۔ اُردو میں فارسی محاورات کا غلبہ ہی"

درد اور جذبات سے لبریزی کہیں نہیں نظر آتی۔ نمونۂ کلام یہ ہی:۔

رات پروانے کی الفت ستی روتے روتے — شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے
داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہی قاتل — ہاتھ بھی دُکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
کس پری رو سے ہوئی رات مری چشم دوچار — کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے روتے روتے
غیر لوٹے ہی صنم مفت ترے خط کی بہار — ہم یونہی اشک کے دانے رہے بوتے بوتے

عجب دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہی — نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہی

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے — موتی نے کان پکڑے تیرے سمن کے آگے
تجھ زلف میں لٹک نہ رہے دل تو کیا کرے — بے کار ہی ٹک نہ رہے دل تو کیا کرے
پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا — گویا کہ تھا چھلاوا دامن ہرن ہمارا
تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہی — غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا
جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں — زندگانی کا کیا بھروسا ہی

آتا ہی صبح اٹھ کر تیری برابری کو — کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہی عاشقوں تک — کیا کوئی جانتا ہی اس کیمیاگری کو
اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہوں جب سے — ہر کوئی جانتا ہی میری دلاوری کو

اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے — بادِ صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو
اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے — اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

فلک نے رنج تیرِ آہ سے میرے زبس کھینچا — لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم رس کھینچا
مرے شوخِ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو — بہارِ حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا
رہا جوشِ بہار اس فصل گریوں ہی تو بلبل نے — چمن میں دست گلچیں سے عجب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحبِ محمل نے سن کر سوز مجنوں کا — تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثلِ جرس کھینچا
نزاکت رشتۂ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی — خبردار آرزو ٹک گرم گر تارِ نفس کھینچا

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے — کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
مے خانے بیچ جا کر شیشے تمام توڑے — زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے
رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے — چمن کے بیچ گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

دریائے اشک اپنا جب سر پہ اوج مارے — طوفانِ نوح بیٹھا گوشے میں موج مارے
مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا — مے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

آبرو:۔ شاہ نجم الدین نام لقب شاہ مبارک۔ شیخ محمد غوث گوالیری کی اولاد میں سے تھے اور خان آرزو کے رشتے داروں میں تھے[۱]۔ اور باوجودے کہ بڈھے شاعر اور پرانے مشاق تھے لیکن آرزو کو کلام دکھاتے تھے اور اصلاح لیتے تھے حسن پرست آدمی تھے۔ محمد مکھن سے خالص ربط تھا۔ ایک آنکھ ندارد تھی، ڈاڑھی بہت

---

[۱] کریم الدین نے انھیں آرزو کا لڑکا لکھا ہے۔ یہ بات دوسرے تذکروں سے ثابت نہیں ہوتی۔ ان کا غیر مطبوعہ دیوان 'الاصلاح' لائبریری۔ دسنہ ضلع پٹنہ میں موجود ہے۔

لمبی تھی، ہاتھ میں ایک بڑا سا ڈنڈا لیے گھوما کرتے تھے۔ ایک مثنوی موعظ آرائش معشوق لکھی۔ ایک دیوان بھی مرتب کر لیا[1] تھا۔ اشعار ان کے تذکروں میں بہت ملتے ہیں۔ ایہام ان کی خاص صنعت ہے۔ یوں بھی طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے تھے جس پر دلی کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ معاملہ بندی کی چاشنی کا بھی لطف موجود ہے۔ حاتم بھی زبان سازی کے سلسلے میں ان کا قول مانتے ہیں ؎

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف ۔۔۔ لغو ہیں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے

منتخب اشعار یہ ہیں :-

نین سین نین جب ملائے گیا ۔۔۔ دل کے اندر مرے سمائے گیا

نگہ گرم سیں مرے دل میں ۔۔۔ خوش نین آگ سی لگائے گیا

تیرے چلنے کی سن خبر عاشق ۔۔۔ یہی کہتا ہوا کہ ہائے گیا

سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی ۔۔۔ بوجھ کر بات کو چھپائے گیا

آبرو ہجر بیچ مرتا تھا ۔۔۔ مکھ دکھا کر اسے جلائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رس مسا ہوا ۔۔۔ جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

جدائی کے زمانے کی میاں کیا زیادتی کہیے ۔۔۔ کہ اس ظالم کی جو ہم پہ گھڑی گزری سو جگ بیتا

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی ۔۔۔ ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

یہ سبزہ اور یہ آب رواں اور ابر یہ گہرا ۔۔۔ دوانا ہیں ہیں کہ گھر میں رہوں اب چھوڑ کر صحرا

گر یہ ہے مسکرانا تو کس طرح جییں ہم ۔۔۔ تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہے مرن ہمارا

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں ۔۔۔ اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

---

[1] حسرت نے اس کا انتخاب شائع کیا ہے۔

سر سے لگا کے پانو تلک دل ہوا ہوں میں
یاں لگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں

کرتے تو ہو تغافل پر حال آبرو کا
دیکھو تو تم بھی پیارے بے اختیار رو دو

کریں جو بندگی ہو دیں گنہ گار
بتوں کی کچھ نرالی ہی خدائی

جو غم گزرا ہی مجھ پر عاشقی میں
سو میں ہی جانتا ہوں یا مرا دل

کیا ہی بے خبر دونوں جہاں سے
محبت کے نشے میں کیا اثر ہی

کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہوگی
اس دل بے قرار کی صورت

نہ تھا کچھ اور میرے شوق کا حسن و صفا باعث
یہی پیاری طرح موجب، یہی کافر ادا باعث

یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتیں
جب روبرو ہو تیرے گفتار بھول جاوے

قیامت کیا تم ٹک ایک ہنس کے بولے
مجھے بات کی بات میں مار ڈالا

زندگی ہی سراب کی سی طرح
پاؤ بندی حباب کی سی ہی

تجھ اوپر بے خون گناہوں کا
چڑھ رہا ہی شراب کی سی طرح

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے آہ زمانے کدھر گئے

معاملہ بندی:-

گلی اکیلی ہی اور یہ اندھیری راتیں ہیں
اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں

لٹک چلنا سجن کا بھولتا نئیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پانو دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہی

رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی
تاب لاوے جو کوئی عشق کے جھکوروں کی

کیا بری طرح بھوں مٹکتی ہی
کہ مرے دل میں آ کھٹکتی ہی

تمہاری لوگ کہتے ہیں کمر ہی
کہاں ہی کس طرح کی ہی کدھر ہی

لطیفہ:- مندرجہ بالا شعر پر ایک شخص نے کہا، کانے نے کیا اندھا شعر کہا ہی سے

مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہو
یہ روٹھ روٹھ چلنا چل چل کے پھر ٹھٹھکنا

افسوس ہو کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے
وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جائے

کیا شیخ و کیا برہمن جب عاشقی میں آئے
تسبی کرے فراموش، زنار بھول جائے

پلنگ کو چھوڑ خالی گود سیں اُٹھ گئے سجن تیا
چترکاری لگے کھانے ہمن کو گھر ہوا چیتا

ایہام:-

سیج اوپر غیر کے رہتا ہو اب لوٹا ہوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

ماہر ذگن غیر نے جاکر پچھونا چھوڑ دی
گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا لوٹا ہوا

جو لونڈا پاک ہو سو خوار ہو ٹکڑے تئیں عاجز
وہی راجا ہو دلّی میں جو عاشق کے تلے پرجا

اب دین ہوا زمانہ سازی
آفاق تمام دہریا ہو

کنجی اس کی زبان شیریں ہو
دل مرا قفل ہو بتاسے کا

دل غم سے کرکے لوہو، لوہو کا کرکے پانی
آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کہایا

صبا کہیو اگر جائے گی تو اس یار دلبر سوں
کہ کر کر قول پرسوں کا گئے پرسوں ہوئے برسوں

نازک تنی پہ اپنی مغرور ہو رہے ہو
موسی کمر نے تجھ کو فرعون کردیا ہو

شور ہو اس کی اشک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے

ان کی چوٹیں اکثر مرزا جان جاناں مظہر سے رہتی تھیں۔ میر نے ان کو "شاعر نادرہ گوئے ریختہ" لکھا ہو۔ پچاس سال سے کچھ زیادہ عمر ہوئی ہوگی کہ پیری میں کوئی مرض لاحق ہوا اور اسی میں چل بسے[1]

حاتم:- شیخ ظہور الدین نام۔ حاتم تخلص کرتے تھے اور شاہ حاتم کہلاتے تھے

---

[1] مخزن نکات۔ گلشن ہند۔ تذکرہ ہندی گویاں۔

لفظ 'ظہور' میں ان کی تاریخ ولادت پنہاں ہے (یعنی ۱۱۱۱ھ) خاص دہلی کے رہنے والے سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ کسی بزرگ محمد امین کے مرید تھے۔ نواب عمدۃ الملک امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کے مطبخ کے داروغہ تھے۔ ایک عرضی میں لکھتے ہیں :-

ہوا ہوں جب سے داروغہ ترے باورچی خانے کا — اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفرانِ نعمت ہے

نلے قیدی ہوا ہوں بس کہ رات اور دن کی محنت سے — ہے مطبخ کانِ نعمت پر مجھے زندانِ نعمت ہے

یہی ہے عرض خدمت میں ترے حاتم بکاول کی — یہ خدمت کر عنایت اس کو جو خواہانِ نعمت ہے

ممتاز کیوں نہ ہووے وہ اپنے ہمسروں میں — حاتم کا قدرداں ہے نواب امیر خاں ہے (۱۱۵۰ھ)

امیر خاں کے بعد ہدایت علی خاں، مراد علی خاں، فاخر علی خاں وغیرہ امرا کبھی کبھی ان کی مدد کرتے رہے۔ آخر عمر میں تعلقات ظاہری سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔

نہایت متین اور مہذب بزرگ اور شعرائے طبقۂ دوم میں سر برآوردہ تھے۔ مرزا سوداؔ ان کے ایسے شاگرد تھے جن پر استاد کو فخر تھا اور اکثر کہا کرتے تھے ؎

رتبۂ شاگردیِ من نیست استاد مرا

سعادت یار خاں رنگینؔ، محمد امان نثارؔ، مکند رائے قائمؔ بھی ان کے شاگردوں میں سے تھے۔ شاہ صاحب کے مزاج میں ظرافت بہت تھی۔ قلعہ دہلی کے نیچے شاہ تسلیم ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا وہاں روزانہ نشست رہتی۔ شاہ حاتم کا ابتدائی رنگ ایہام گوئی تھا۔ بعد کو یہ رنگ ترک کر دیا تھا زبان کی درستی کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ بہت سے غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے مگر افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے اس طرف کافی توجہ نہیں کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک شخص کا محدود مگر مفید خیال زیادہ پھیلنے نہ پایا اور دوسرے لوگوں کی بے پروائی نے پرانے اور نئے محاوروں کی تفریق نہ کی اور الفاظ کو یہ آزادی اور وسعت دی کہ ان کا اثر دوسری پشت تک قائم رہا۔ شاہ حاتم مقدمۂ دیوان زادہ میں لکھتے ہیں :-

"خوشہ چین سخن وراں عالم۔ بہ صورت محتاج و بہ معنی حاتم کہ از سنہ ۱۱۲۹ھ تا سنہ ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا صائب و در ریختہ ولی را اُستاد می داند۔ اوّل کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب نمودہ او بود۔ فقیر دیوان قدیم پیش از نادر شاہی در بلاد ہندستان دارد۔ بعد ترتیب آں تا امروز کہ سنہ ۳ جلوس عزیز الدین عالم گیر ثانی باشد ہر رطب و یابس کہ از زبان ایں بے زبان برآمدہ داخل دیوان قدیم نمود کلیات مرتب ساختہ از ہر ردیف دو سہ غزلے و از ہر غزل دو سہ بیتے ورائے مناقب و مرثیہ و چند مخمس و مثنوی از دیوان قدیم نیز داخل نمودہ بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ و سرخیٔ غزلیات بستہ قسم منقسم یکے طرحی، دوم فرمائشی، سوم جوابی تا تفریق آں معلوم گردد و معاصران فقیر شاہ مبارک آبرو، شریف الدین مضمون و مرزا جان جاناں مظہر و شیخ احسن اللہ احسن و میر شاکر ناجی و غلام مصطفےٰ یک رنگ است و لفظ 'در' و 'بر' و 'از' و الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید دارد دریں ولا از دو از دہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد در روزمرۂ دہلی کہ مرزائیان ہند و فصیحان رند در محاورہ آرند منظور دارد۔"

پھر ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"زبان ہندی بھاکا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمودہ و شمہ از آں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد۔ چناں چہ عربی و فارسی را مثلاً 'تسبیح' را 'تسبی' و 'صحیح' را 'صحی' و 'بیگانہ' را 'بگانہ' و 'دیوانہ' را 'دوانہ' و مانند آں یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مَرَض را مَرْض و نیز الفاظ ہندی مثل نین و جگ و نت وغیرہ و لفظ مرا و میرا۔ و ازیں قبیل کہ بر قباحت لازم آید۔

یا بجائے سے 'ستی' یا 'اُدھر' ادھر' یا 'کدھر' اکیدھر' کہ زیادتی حرف باشد
یا بجائے پر 'پہ' یا 'یہاں' رایاں' 'وہاں' راواں' کہ در مخرج تنگ بود یا قافیہ
را باڑا ہندی مثل گھوڑا و بورا۔ و دھڑ و سرو مانند آں مگر ہائے ہوز را
بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند۔ بندہ دریں امر
بہ مطابقت جمہور مجبور است چناں چہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و آں چہ
از قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کے شرح دہد۔ مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاءاللہ
نہ خواہد بود۔"

اس عبارت کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہو کہ جو خیال ناسخؔ، آتشؔ، یا ذوقؔ و مومنؔ کے وقت میں پیدا ہوا تھا اس کی ابتدا ایک صدی پیش تر ہو چکی تھی۔ فرق صرف اتنا ہو کہ بعد میں اس اصول کی پابندی خواص و عوام دونوں کے لیے ضروری کر دی گئی اور بے چارے شاہ حاتمؔ کی بات اُن کے مُنہ اور قلم سے نکل کر دیوان زادہ تک محدود رہی۔ بہر حال اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتمؔ کا ہو۔

ان کا پہلا دیوان درّانی تاخت و تاراج میں ضائع ہو گیا۔ دوسرا دیوان مسمیٰ 'دیوان زادہ' باقی ہو جس میں غزلیں، مخمس، رباعیاں، مستزاد، ترجیع، ساقی نامہ، دو مثنویاں قہوہ اور تمباکو کی تعریف میں اور ایک شہر آشوب ہو مضمون اس کے صاف عاشقانہ و عارفانہ ہیں۔ شعر آپس کی باتیں، زبان شستہ اور رُفتہ البتہ زبان کی ابتدائی حالت ہونے کے باعث دیگر قدما کی طرح زائد الفاظ مثلاً 'اب اور یہاں' اکثر آ جاتے ہیں۔ دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے شاگردوں کے ۴۵ نام گنائے ہیں۔ ان میں مرزا محمد رفیع سوداؔ بھی ہیں۔ دیوان زادہ سے معلوم

لہ اس کے نسخے لندن، رام پور، مسلم یونی ورسٹی، کتب خانہ حسرت میں موجود ہیں۔

ہوتا ہے کہ تاباں نے بھی ان سے اصلاح لی ہو۔ لکھتے ہیں ؎

ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت — پر توجہ دل کی ہے آن تاباں کی طرف (۱۱۵۷ھ)

یا

فیضِ صحبت کا تری حاتم عیاں ہے خلق میں — طفلِ مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا (۱۱۵۵ھ)

۹۶ برس کی عمر پا کر ۱۲۰۷ھ میں وفات پائی اور دلی دروازے کے باہر مدفون ہوئے۔
مصحفی نے اپنے تذکرۂ فارسی میں لکھا ہے کہ ۱۱۹۶ھ میں فوت ہوئے اور ۸۳ برس
کی عمر پائی لیکن اپنے تذکرۂ ہندی میں لکھتے ہیں کہ حاتم نے تین سال ہوئے
وفات پائی اور قریب سو برس کی عمر پائی۔ تذکرۂ ہندی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا۔

میر نے جب نکات الشعرا لکھی اس وقت غالباً سودا کے استاد ہونے کی وجہ
سے (یا ان کی قدر نہ کرتے ہوں یا کسی اور وجہ سے) حاتم سے خفا معلوم ہوتے
ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"مرویست جاہل و متمکن و مقطع و نسع، دیر آشنا، غنانہ دارد، دریافتہ نمی
شود کہ ایں رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہم چو من دیگرے نیست
یا وضع او ہمین است۔"

بلکہ ایک دو اشعار کی تنقیص تک کی ہے

میر حسن نے بھی ان کو دیکھا تھا وہ ان کے متعلق لکھتے ہیں (۱۱۹۲ھ ۱۱۸۸)

"شاعریست صاحب کمال و پسندیدہ افعال، عالی فطرت و بلند ہمت
معاصر میاں آبرو .... شہرۂ اشعارش بسیار است اکثر غزلہائے
او را النغمہ سرزیان ہند میخوانند۔ تاحال در شاہ جہاں آباد مقیم است۔"

ان کے اشعار اخلاقیات، پند و نصائح سے مملو ہیں لیکن سب کا رنگ ایک ہے۔
نمونۂ کلام حسبِ ذیل ہے:۔

آبِ حیات جا کے کسو نے پیا تو کیا — مانند خضر جگ میں اکیلا جیا تو کیا
شیریں لباں سوں سنگ دلوں کو اثر نہیں — فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا
جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے — پروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا
ناسور کی صفت ہے نہ ہوگا کبھی وہ بند — جرّاح زخم عشق کا آکر سیا تو کیا
محتاجگی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ — حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

کاملوں کا یہ سخن مدّت سوں مجھ کو یاد ہے — جگ سوں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے
حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن — قند ہے نے شکر ہے شکّر ہے
جدائیں سب ستی تحقیق کر دیکھ — ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل — بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
مثالِ بحر موجیں مارتا ہے — کیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا
شانہ نہ کیجیو زلف میں زنہار دیکھنا — بہتوں کے دل ہیں اس میں گرفتار دیکھنا
ہجر کی زندگی سے موت بھلی — کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر — سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے
کعبہ و دیر میں حاتم بجز اغیر خدا — کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

مجھے کیا دیکھ کر تو تک رہا ہے — ترے ہاتھوں کلیجہ پک رہا ہے
خدا کے واسطے اس سے نہ بولو — نشے کی لہر میں کچھ بک رہا ہے
دلوں کی راہ میں خطرے پڑے ہیں کیا یارو — کہ چند روز سے موقوف ہے پیام و سلام
مت عاشقوں پہ جور و ستم اس قدر کرو — عالم کا ڈر نہیں تو خدا کا تو ڈر کرو
سجن نے یاد کر نامہ لکھا اور ہم ہے غافل — بجا ہے معذرت لکھنا ہمیں کاغذ خطائی پر

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں — روز نو روز عید کرتا ہوں
میرا احوالِ فقر مت پوچھو — زہد مثلِ فرید کرتا ہوں
نہ میں سنی نہ شیعہ نہ کافر — صوفی ہوں سبکا دید کرتا ہوں

مفلسی اور دماغ ای حاتم — کیا قیامت کرے جو دولت ہو

شعر عاشقانہ و حاتم ہے بے باکانہ وضع — طبع آزادانہ اور اوقات درویشانہ ہے
ہیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط ای حاتم — جو دل کی لہر میں آیا زباں پر ہم بھی کہہ بیٹھے
مدح و ذم سے نیک و بد کی کام کیا حاتم مجھے — بندۂ دل ہوں نہ شاعر ہوں نہ شاعر پیشہ ہوں
نہیں صلہ کی طمع مجھ کو اہلِ دولت سے — میں سر فروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں
کہتا ہوں سب سے ہر کوئی منصف تو دیکھ لے — سب طرح کا مذاق ہے میرے سخن کے بیچ
کئی دیوان کہہ چکا حاتم — اب تلک پر زباں نہیں ہے درست
حاتم کا شور تیس برس سے ہے ہند میں — صاحب قراں ہے ریختہ گوئی کے فن کے بیچ

سنہ ۱۱۷۲ھ (۱۱۹۱ھ) میں ایک ۱۹ اشعار کی غزل زمانے کی بدحالی پر لکھی جس کا پہلا شعر ہے[۱]

کیا بیاں کیجیے نیرنگیٔ اوضاعِ جہاں — کہ بہ یک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں

'شہر آشوب' میں دکھاتے ہیں کہ شریف رذیل ہوگئے اور رذیل بڑھ رہے ہیں۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوے — جو چور تھے سو ہوے شاہ، شاہ چور ہوے
جو زیر دست تھے سوان دنوں میں زور ہوے — جنھوں کو نور تھا سو اب مثال مور ہوے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے سو ہوے زردار

---

[۱] نسخۂ قلمی مسلم یونی ورسٹی ۔ خمخانۂ جاوید ۔ تذکرہ ہندی گویاں ۔

مضمونؔ[1] :۔ شیخ شرف الدین نام۔ جاجیؤ، ضلع اکبرآباد کے رہنے والے تھے۔ جوانی ہی میں دہلی آگئے اور زینت المساجد میں مقیم ہوئے اور وہیں ہمیشہ رہے۔ باوجودیکہ سن رسیدہ تھے لیکن خان آرزوؔ کو غزلیں دکھلاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ نزلہ سے دانت گرگئے تھے اس لئے خان مذکور انھیں شاعرِ بے دانہ کہتے تھے۔ فریدالدین شکرگنج کی اولاد میں سے تھے۔

کریں کیوں نہ شکرلبوں کو مرید   کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

آدمی خوش مزاج، بااخلاق اور یار باش تھے اور اسی مسجد میں صحبتیں گرم رہا کرتی تھیں۔

"حریف، ظریف، ہشاش بشاش۔ ہنگامہ گرم کن مجلس ہا۔ ہرچند کم گو ولیکن بسار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔ دیوانش ہمہ جہت دو صد بیت خواہد بود۔"

ان کے کلام کے متعلق قائمؔ چاندپوری کی رائے ہے کہ "شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ ومعنی تازہ می گفت۔" (نکات الشعرا)

صاحب گلشن ہند لکھتے ہیں :۔

"دلی میں نظم وجود کو انھوں نے ناموزوں بوجھا ہے اور مضمونِ عالی انھیں سیر وجود کا دہیں سوجھا ہے۔ بیش تر حسن ان کے کلام میں ایہام کا ہے۔"

سوداؔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

پنائیں اٹھ گئیں یاروغزل کے خوب کہنے کی   گیا مضموںؔ دنیا سے رہا سوداؔ سو دیوانہ

---

[1] تذکرہ میرحسن، گلِ رعنا، چمنستانِ شعرا، مخزن نکات، نکات الشعرا۔ گلشنِ ہند، تذکرۂ ہندی گویاں۔

نمونۂ کلام:-

افسوس مار جھٹ پٹ دل کو رکھے ہیں اٹکا ‏ کس ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا

خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے دل میں ‏ دل سرد ہو گیا ہی جب سے پڑا ہی پالا

نہیں ہے زاہدوں کو مے پرستی کام ‏ لکھا ہی ان کی پیشانی میں سرکا

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں ای محبوب کیا ‏ صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

از مخلص کاشی

(در فراق تو چہا ای بتِ محبوب کنم ‏ صبر ایوب کنم، گریۂ یعقوب کنم)

کوچے میں بے وفا کے ملنے گئے ہیں عاشق ‏ نکلا ہی ایک مضموں بھاگوں سے اپنے جیتا

ترا مکھ ہی سرچشمۂ آفتاب ‏ نہ لائے ترے حسن کی ماہ تاب

جس طرح سے رہے ہی مال کے اوپر کالا ‏ یوں رہے زلف ترے منھ کے اوپر مارکے پیچ

تجھ بن زبس کہ پانی جاری کیے ہیں رو کر ‏ چشموں سے ہیں اب اپنے بیٹھا ہوں ہاتھ دھو کر

تیر مژگاں برستے ہیں مجھ پر ‏ آبِ پیکاں کا اس طرف ہی ڈھال

احوال پیش دلبر کچھ مت کہو ہمارا ‏ آتا ہی نام میرا سن کر اسے پسینہ

شرم سے پانی ہو جائیں سب رقیب ‏ جو مرا یوسف ملے آ چاہ سے

وہی دلدار خوش آتا ہی جو ہووے بانکا ‏ خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خم دار نہیں

کیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں ‏ جانتا ہی خوب وہ مضمون کو

اس دہاں بیچ سخن رکھتا ہوں ‏ مجھ پہ اس بات کو اثبات کرو

جب سے چاہا ہی ترا چاہ ذقن ‏ آب چشموں سے میرے جاری ہی

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو ‏ ‏ گزرتا ہی مجھے یہ چاند خالی
چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہی ‏ ‏ کبھو آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہی
یہ اشک آنکھوں میں قاصد کس طرح یک دم نہیں تھمتا ‏ ‏ دلِ بے تاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہی
مرے آئینۂ دل سے ترا نقش ‏ ‏ جو دیکھا تو کسی صورت نہ جائے

محمد شاکر ناجیؔ :- سید محمد شاکر نام۔ ناجی تخلص۔ عمدۃ الملک امیر خان رکن دربار محمد شاہ کے نعمت خانے کے یہ بھی حاتم کی طرح داروغہ تھے۔ میاں آبرو کے معاصر تھے۔ طبیعت میں ظرافت بے حد تھی، ہر ایک کو ہنساتے تھے لیکن خود کم ہنستے تھے۔ جس کسی سے خفا ہو جاتے فوراً ہجو لکھتے۔ کریم الدین کہتے ہیں کہ میری رائے میں اگر وہ ہاجی تخلص کرتے تو بہتر تھا۔ جوان ہی تھے کہ انتقال کیا۔ کلام ان کا ایہام گوئی سے پُر ہی بلکہ آبرو کے بعد ایہام گوئی میں ان ہی کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہی۔ کلام میں اکثر پند و نصائح اور تجرباتِ دنیا بھی ہیں۔ کہیں کہیں ابتذال بھی ہی۔ لفظی ایر پھیر کی طرف توجہ اکثر زیادہ رہتی ہی۔ شاہ مبارک نے جہاں ان کے کلام کی تعریف لکھی ہی وہاں یہ بھی لکھا ہی ؎

سخن سنجاں میں ہوگا آبرو آج ‏ ‏ نہیں شیریں زباں شاکر سری کا

نمونۂ کلام یہ ہی:-

نمکیں حسن دیکھ کر پی کا ‏ ‏ رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا
کرلو کرم ای دوستاں پھر ہم کہاں اور تم کہاں ‏ ‏ نہیں دیکھ سکتا آسماں پھر ہم کہاں اور تم کہاں
نہ سیر باغ میں ملنا نہ میٹھی باتیں ہیں ‏ ‏ یہ دن بہار کے ای جان مفت جاتے ہیں
اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں ‏ ‏ عارضی میری زندگانی ہی
تجھ کو کیوں کر کروں جدا ای جان ‏ ‏ زندگانی بہت پیاری ہی
جان ہی جیو ڑا ہی دلبر ہی ‏ ‏ پر یہ مشکل کہ طالب زر ہی

ان بتوں کو ہم فقیروں سے کہو کیا کام ہے / یہ تو طالب زر کے ہیں اور یاں خدا کا نام ہے

سخن سن اُس بت کا فردا کا / جیا ہوگا کوئی بندہ خدا کا ؟

بلند آواز سے گھڑیال کہتا ہے کہ اے غافل / گئی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

لے جاؤ شہر شہر پھراؤ بھی دشت دشت / کرتا ہے آدمی کو نہایت خراب دل

ہمیں تو بوسہ نہ دینے کہا نہ کہہ کے دیا / جنھوں نے وعدہ کیا تھا انھیں چھلتے ہیں

مرے دل کو تو زخمی کر چکے تم / اگر سر چاہتے ہو یہ جدا ہے

نہ سن واعظ کی بات اے دل تو اپنی دھن میں پکا ہے / خدا حافظ ترا دوزخ بھی اک شرعی دھڑکا ہے

قوسِ قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا / شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کے آسماں کا

دی ہے دریا اوپر مجھے مچھی / لا اتارا ہے میں اسے کس گھات

محبت سوں علی کی دیکھ ناجی / ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

یک بار جو بغل میں لوں اس سرو قد کے تئیں / بالا بتاؤں خضر کی عمر ابد کے تئیں

وظیفہ راگنی کے سُر میں زاہد کفر ہے مت پڑھ / نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے

تصور سے ترے رخ کے گئی ہے نیند آنکھوں سے / مقابل جس کے ہو خورشید کیوں کر اس کو خواب آوے

کیا فردا کا وعدہ سرو قد نے / قیامت کا جو دن سنتے تھے کل ہے

ہوا جب آئینہ میں جلوہ گر تب میں لیا بوسہ / جو آیا اپنے قابو میں تو پھر مُنہ دیکھنا کیا ہے

مجھ کو باتوں میں لگا معلوم نہیں کیا کیا کیا / لے چلا جب دل کے تئیں مُنہ دیکھتا ہی رہ گیا

دیکھ موہن تری کمر کی طرف / پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف

جن نے دیکھے ترے لب شیریں / نظر ان کی نہیں شکر کی طرف

ہے محال ان کا دام میں آنا / دل ہے ان سب بتاں کا زر کی طرف

تیرے رخسار کی صفائی دیکھ / چشم دانا نہیں ہنر کی طرف

حشر میں پاک باز ہو ناجی بدعمل جائیں گے سقر کی طرف

ای صبا کہہ بہار کی باتیں اس بتِ گلعذار کی باتیں
کس پہ چھوڑے نگاہ کا شہباز کیا کرے ہو شکار کی باتیں
چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں

نادر شاہ کی چڑھائی اور محمد شاہ کے لشکر کی تباہی میں یہ خود شامل تھے۔ اس وقت دربارِ دہلی کے رنگ، شرفا کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور نازپروری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا ہے۔ صاحب آبِ حیات کو صرف دو بند ہاتھ آئے ؎

لڑے ہوے تو برس بیس ان کو بیتے تھے دعلے کے زور سے وائی دولے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو اوپر طلا کے نال

تفضل سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا کہیں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا دہاں نہ کھانا تھا ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکّان نہ غلّہ و بقّال

معلوم ہوتا ہے کہ ذو قافیتیں غزلیں اکثر کہتے تھے۔ حاتم نے اسی طرح کی غزلیں ان کی غزلوں پر کہی ہیں۔ ایک جگہ حاتم کہتے ہیں ؎

سخن میں فخر اپنا بن کیے رہتا نہیں ناجی اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہ کے

(آبِ حیات۔ نکات الشعرا۔ گلشنِ ہند۔ تذکرہ میر حسن، مخزن نکات)

احسن:۔ محمد احسن نام۔ احسن تخلص۔ یہ بھی اسی دور کے ہیں۔ زیادہ حالات معلوم نہ ہو سکے۔ آبرو کے ہم صحبتوں میں سے تھے۔ وارستگی اور حسن پرستی طبیعت

میں تھی۔ تقریباً سنہ ۱۱۶۱ھ میں انتقال کیا۔ کلام کے متعلق گردیزی کا خیال ہی کہ:۔

" در سخن تلاش معنی تازہ نمود، شعر را بہ طرز ایہام می گفت و در معنی برشتۂ فکرت می سفت "۔

قائمؔ کہتے ہیں:۔

" در شعر ایں با تلاش لفظ تازہ وا یہام می کرد اما از غایت ہجوم الفاظ معنی شعرش کم تر بہ نظر می آید۔ ابیاتے کہ بعد غربال کردن دیوانش برآوردہ ام ایں ست "۔

لام نستعلیق کا ہی اس بتِ خوش خط کی زلف — ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے

یہی مضمون خط ہی احسن اللہ — کہ حسن خوبرویاں عارضی ہیں

نمونۂ کلام یہ ہی:۔

صبا کہیو اگر جاوے ہی تو اس شوخ دلبر سوں — کہ گزرا قول پرسوں کا گیا برسوں[1] ہوے برسوں

یو قاصد وعدہ کرتا ہی جو پرسوں کا کہ پھر آئے — کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی ستی برسوں

ترس تجھ کو نہیں ای شوخ اتنی کیا ہی ترسائی — ترے دیدار کو میں دیدۂ ترسوں کھڑا ترسوں

ترے تل سے مجھے نت مینہ کا سودا ہی ای ظالم — عجب نہیں ہی اگر تو تیل نکسا وے مرے سر سوں

معطر زلف تیری ہی عطر فتنے سیتی ظالم — الٰہی آبرو رکھیو پڑا ہی کام ابتر سوں

غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آوے — جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون بہتر سوں

مگر الحان داؤدی ہی نعمت خاں کی تانوں میں — کہ آہن سے دلوں کو بین سے کر موم کرتا ہی

---

[1] بغل سے

بُری باتوں کی خو ہرگز نہیں اُسکو جو انساں ہے ۔۔۔ جو گالی سے زباں کو کام فرمائے سو حیواں ہے
کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا ۔۔۔ کیا حصار قلب دلبر نیں کھلے بندوں لیا

یک رنگ:۔ غلام مصطفےٰ خاں. تخلص یک رنگ، خاں جہاں لودی کے نواسے ملازمان محمد شاہی میں سے تھے۔ آبرو کے معاصرین میں سے تھے لیکن بعد کو مرزا جانِ جاناں مظہر کو بھی باوجود سن رسیدہ ہونے کے کلام دکھانے لگے تھے۔ آدمی یار باش تھے اور اپنے زمانے میں کافی معروف و مشہور تھے۔ ان کا کلام وہی مضمون اور آبرو کے ڈھنگ پر ہے۔ دیوان میں تقریباً ۵۰۰ اشعار تھے۔ قائم ہیں کہ خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ دہلی ہی میں انھوں نے انتقال کیا۔ اکثر اشعار میں آمد، سلاست اور صفائی کا رنگ غالب ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:۔

زبان شکوہ ہے مہندی کا ہر پات ۔۔۔ کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے ہات
سخر حسن کے شاہ و گدا ہیں ۔۔۔ رکھے ہیں خوبرو ظاہر کرامات
خیالِ چشم و ابرو کر کے تیرا ۔۔۔ کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

کم نہیں کچھ بوئے گل سیتی فغانِ عندلیب ۔۔۔ برگِ گل سے ہیگی نازک تر زبانِ عندلیب
چاہتا تھا کہ کہے عشق کی باتیں یک رنگ ۔۔۔ کیا کرے ہائے اسے طاقتِ گفتار نہیں

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے ۔۔۔ دل سے صبر و قرار جاتا ہے
گر خبر لینی ہے تو لے صیاد ۔۔۔ ہاتھ سے یہ شکار جاتا ہے
مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن ۔۔۔ کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا
سچ کہے جو کوئی تو مارا جائے ۔۔۔ راستے ہینگے ڈار کی صورت
مجھ کو معلوم یوں ہوا گل سے ۔۔۔ بھول جاتے ہیں اس سے دولت مند
رو اٹھتا ہوں اس سبب یارش ۔۔۔ تا گلے تیرے لگوں ہر بار یش

رونقِ اسلام تیرے رو سے ہے کفر کا رشتہ ترے گیسو سے ہے

بے قراروں کے تئیں آرام دل اے مرے پیارے ترے پہلو سے ہے

یکرنگ پاس اور سجن کچھ نہیں بساط رکھتا ہے یہ دو نین کہو تو نذر کرے

زخمی برنگِ گُل ہیں شہیدانِ کربلا گلزار کی نمط ہے بیابانِ کربلا

کھانے چلا ہے زخمِ ستم شامیوں کے ہاتھ دھو ہاتھ زندگی ستی مہمانِ کربلا

اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ ہے سر بریدہ شمعِ شبستانِ کربلا

جدائی سے تری اے صندلی رنگ مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے

ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو جو کوئی زردار ہے سو تنگ دل ہے

خونِ دل کا مجھے شراب ہوا جگر سوختہ کباب ہوا

اتا ہے مست اپنے حُسن کی مے سے سجن میرا کہ کھاتا ہے بیان کرنے ستی لغزش سخن میرا

مرا دشمن ہوا یک رنگ وہ شوخ کیا کیوں عشق میں نے آشکارا

پارسائی اور جوانی کیوں کہ ہو اک جا گہ آگ پانی کیوں کہ ہو

کیا جانیے وصال ترا ہو کسے نصیب ہم تو ترے فراق میں اے یار مر چلے

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے

برگِ حنا اپر لکھا احوالِ دل میرا شاید کبھو تو جا لگے اس دلربا کے ہاتھ

جو کوئی توڑتا ہے غنچۂ دل دل مِرا بھی شکستہ کرتا ہے

لگے ہیں خوب کانوں میں بتوں کے سخن یک رنگ کے گویا گہر ہیں

اس کو مت جانو میاں اوروں کی طرح مصطفےٰ خاں آشنا یک رنگ ہے

اس قدر کیا ہے حمایت غیر کی ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا

خلق یک رنگ کی ہوئی دشمن جب سے تیرا وہ دوستدار ہوا

وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ یکساں ہو گیا درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

مجھ کو اس دل سے توقع تھی مدد کی وقت پر — تیر خوباں کا تو وہ یکرنگ پیکاں ہو گیا

عبث تو بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے — نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لب شیریں سے بے زبانوں کو — بولنا تلخ کام ہے تیرا

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو — یہی گویا سلام ہے تیرا

ترک عاشق نیں ننگ و نام کیا — کام اپنا جو تھا تمام کیا

جب ستی گل رخوں سے یار ہوا — خلق کی ئیں نظر میں خوار ہوا

اگر آوے ئے گھر میں وہ پیارا — کروں اس ماہ کو پتلی کا تارا

ہوا نہ راحتِ جاں مہرباں حیف — مری محنت گئی سب رائگاں حیف

محبت کا عجب یکرنگ ہے رنگ — کبھی عاشق کبھی معشوق ہیں ہم

بہ رنگِ شمع دایم تجھ لگن میں — سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

کیوں کھینچتے ہو تیغ سجن ہم میں دم نہیں — پنہاں نگہ تمھاری یہ گپتی سے کم نہیں

کہتے ہیں ہم پکار سنو کان دھر سجن — گر غیر سے ملو گے تو دیکھو گے ہم نہیں[1]

فائز[2]:۔ ان کا ذکر عام طور پر تذکروں میں موجود نہیں صرف کریم الدین نے مختصر طور پر ان کا ذکر کیا ہے نام ان کا محمد فائز تھا۔ دہلی کے منصب داروں میں سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے ولی کے دیوان نے دوسروں کی طرح ان پر بھی

۱؎ 'مخزنِ نکات'، 'نکات الشعرا'، 'چمنستان الشعرا'، 'گلشنِ ہند'

۲؎ فائز کا کلیات استاذی پروفیسر مسعود حسن رضوی صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی کو دستیاب ہوا ہے۔ موصوف بریلی میں ایک مضمون بھی فائز کی شاعری کے متعلق پڑھ چکے ہیں۔ غالباً عنقریب فائز کا کلام و کلیات انجمنِ ترقی اردو سے شائع ہو*۔ موصوف نے فائز کو ولی سے پہلے کا شاعر بتایا ہے راقم الحروف کو اس سے اختلاف ہے کیونکہ داخلی و خارجی شواہد اس کا ثبوت نہیں دیتے۔

---

* دیوان فائز انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی نے ۱۹۴۶ء میں شائع کر دیا ہے۔

اثر کیا اور اپنے دیوان پر جو وہ ۱۱۲۷ھ میں مکمل کر چکے تھے۔ ۱۱۴۲ھ میں نظرِ ثانی کی۔ اُردو کے کلام میں چند مثنویاں اور متعدد غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اُردو کی غزلیں بعض تو وَلی کی غزلوں پر ہیں اور بقیہ غزلوں کا رنگ آبرو، حاتم کی طرح عاشقانہ ہے اور رعایتِ لفظی لیے ہوئے ہے۔ نمونۂ کلام درجِ ذیل ہے ؎

جامِ ایّامِ دلبری ہے یاد — سیرِ گل زار و مے خوری ہے یاد
دیکھتا نئیں سورج کوں نظر ابھرن — جس کوں تجھ نامۂ زری ہے یاد
خوب پھولی تھی باغ میں نرگس — گلِ صد برگ و جعفری ہے یاد
وہ چراغاں، وہ چاندنی کی رات — سیر ہت پھول پھلجڑی ہے یاد
وہ تماشا وہ کھیل ہولی کا — سب کے تن رختِ کیسری ہے یاد
ہو دوانا جنگل میں کیوں نہ پھرے — جس کوں وہ سایۂ پری ہے یاد
اے سیہ مست میری انکھیوں کوں — لال بادل کی تجھ پری ہے یاد
جب تمن پاس فائز آیا تھا — بات کہنا تھا بے سری ہے یاد

چند غزلوں کے مطلعے ؎

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے — دعا میری تجھ من میں بھاری لگے
جب سجیلے خرام کرتے ہیں — ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا — یہ ناز ہے سحر سامری کا
اے سجن وقت جاں گدازی ہے — موسمِ عیش و فصل بازی ہے
اس قلندر کی بات سہل نہ بوجھ — عشق کے فن میں فخرِ رازی ہے

بہار :- رائے ٹیک چند بہار۔ قوم کے زرگر تھے۔ لیکن علمِ منطق، معانی، عربی و فارسی وغیرہ علوم میں مہارت رکھتے تھے خصوصاً لغات کی تحقیق کا

بڑا شوق تھا۔ ایک مرتبہ ایران کا بھی سفر کیا فارسی میں کئی کتابیں لکھیں۔ سراج الدین علی خاں کے ہم صحبتوں میں سے تھے۔ جب خان صاحب مذکور نے 'سراج اللغت' تصنیف کی تو اس میں کئی غلطیاں بہار نے نکالیں جن کو خان نے بہ کمالِ انصاف مان لیا۔ خود انھوں نے بھی ایک ضخیم فارسی لغت تیار کی تھی جس کا نام 'بہارِ عجم' تھا۔ فارسی میں شاعری کرتے تھے لیکن کبھی کبھی بہ طور تفنن اُردو میں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ کلام میں صفائی ہے اور زبان اس وقت کے لحاظ سے سلیس اور مربوط ہے۔ نمونۂ کلام درجِ ذیل ہے ؎

سبھی کرتے ہیں دعویٰ خوں کا قسمت ہے تو دیکھیں گے صفِ محشر میں کس کے ہات دامن ہوگا قاتل کا

دِل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو سجن کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کر مکر جانے کی طرح

ٹوٹتا زنجیر جاتا تھا پڑا بکتا بہار آج ہم دیکھے جنوں سرشار دیوانے کی طرح

نہیں اس شوخ سا رنگیں ادا گل اگر رنگیں ہوا تو کیا ہوا گل

ناز و استغنا، عتاب، اغماض سب جا بہ جا ہیں قرب میں خوباں کے کیا معنی کہ ہو دل کا نشاط

ناز بے جا و لطف بے موقع دلبراں کی ادا ہے کیا کیا کچھ

کرے ہیں یہ ستمگر قتل بے تقصیر کیا کیجے جو ان کے ہاتھ یوں مرنا ہوا۔ تقدیر کیا کیجے

سانورے سب ایک سے ہیں ظلم کرنے میں بہار کم نہیں کچھ دِل کے لے جانے میں کاکل چشم سے

بہار اس گُل بدن کا جو دوانا ہو تو کیا اچرج فرشتے کا بھی دِل ایسی پری اوپر لبھاتا ہے

دیکھ کر کیوں کر نہ ہوٹے دِل رقیبوں کا کباب کس ادا سے تیں صنم دیتا ہے ساغر دا چھڑے

کوئی کس ساتھ ایسی فصلِ گُل میں دِل کو پرچاوے نہ ساقی ہے نہ مطرب ہے نہ ساغر ہے نہ ہمدم ہے

ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے معاصی گو ہمارے بیش ہوں کچھ مغفرت کم ہے

مہرباں ہو کر ملا ہے ماہ رو شب بے حجاب کیا مبارک ہے ہمیں یہ ماہ اب کے سال بیچ

وہی یک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں

اِتنا مردم کشی کا زور بیماروں نے کب پایا	غلط کرتے ہیں ان آنکھوں کو جو بیمار کہتے ہیں
اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر	سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنّار کہتے ہیں
نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرنیش میں	مجھے ایسا خراباتی کیا، تجھ کو مناجاتی
تڑپتا ہے پڑا جوں نیم بسمل خاک و خوں میں دل	عقوبت ہے جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے
عبث تشویش کیوں دیتی ہے گل کی طبع نازک پر	یہ گستاخی نہیں ہے خوب، مت کر شور ای بلبل[1]

اشتیاق:۔ شاہ ولی اللہ نام۔ اشتیاق تخلص۔ شیخ مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے اور شاہ محمد گل کے نواسے۔ سرہند کے رہنے والے تھے لیکن کوٹلہ فیروز شاہ میں اقامت اختیار کرلی تھی۔ درویش منش آدمی تھے۔ لوگ ان سے ملاقات کرنے کوٹلے جایا کرتے تھے۔ گفتگو بڑی باسلیقہ اور مزے دار کرتے تھے۔ اُردو میں کبھی کبھی بہ طور تفنن کہ لیا کرتے تھے۔ ۱۱۶۱ھ میں انتقال کیا۔ ایہام گویوں میں شمار ہوتے تھے ؎

خیال دِل کو ہے اس گل کی آشنائی کا	نہیں صبا کو ہے دعویٰ جہاں رسائی کا
کہیں وہ کثرتِ عشاق سے گھمنڈ میں آ	ڈروں ہوں تیں کہ نہ دعویٰ کرے خدائی کا
مجھے تو ڈھونڈھ کے تھا زاہد، پہ اک نگاہ سے آج	غرور کیا ہوا تیری وہ پارسائی کا
جہاں میں دل نہ لگانے کا لیوے پھر کوئی نام	بیاں کروں تیں اگر تیری بے وفائی کا
نہ چھوڑا مار بھی کھا کر گزر گلی کا تری	رقیب کو مرے دعویٰ ہے بے حیائی کا
نہیں خیال میں لاتے وہ سلطنت جم کی	غرور ہے جنھیں در کی تری گدائی کا
جفا سے یار سے مت اشتیاق پھیر کے منھ	خیال کیجو کہیں اور جبہہ سائی کا

لڑکوں کے پتھروں سے لگے کیوں کر اس کو چوٹ	ہر ایک گردباد ہے مجنوں کو دھول کوٹ

[1] "گلشن ہند"، "چمنستان الشعرا"۔ "تذکرہ میر حسن"۔

جو کر تجھ کو ہمیں غیر سے جو لاگ لگی نہیں مہندی یہ ترے تلووں سے ہی آگ لگی

دوبالا ہو کے مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہی پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دور چلتا ہی

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں کچھ ان کا دوس نہیں، یہ خدا کی باتیں ہیں[1]

سجّاد :- میر محمد سجاد نام، سجاد تخلص۔ ان کے دادا میر محمد اکرم خاں بادشاہی دفاتر میں منشی تھے۔ شاہی فرامین کی تصحیح کیا کرتے تھے۔ میر سجاد آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن تربیت دہلی میں پائی۔ لطیفہ گوئی اور ایہام بندی میں طاق تھے علمِ طب سے شوق تھا خوش نویسی، طغرانویسی اور شعر فہمی میں بڑی شہرت رکھتے تھے میرؔ نے ان کی بہت تعریف لکھی ہی :-

"فکر رنگین او چمن تلاش را سایۂ ابر بہاری، ہر مصرع بندش را طرف لطف باچناری، ہر بیت بحر خفیفش بر جگر نشتر زن، زبان طاقت بیانش رگ سخن، بے انصافی امر علیٰحدہ است وگرنہ تہ داری شعر او نمایاں است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند کہ شعر سوختہ ہم دارش بروئے آتش دیدہ می ماند۔"

میاں آبرو کے شاگرد تھے۔ قائم بھی لکھتے ہیں :-

"معروف صنائع لفظی را بہ تلاش ہائے معین مقارن معنی نشان دہ و معنی را بہ وساطت رنگین بہ اوج سربلندی رسانده . . . . . ابیات دیوانش قریب ہفصد شعر در نظر آمده۔ شعرے خالی کمتر بر می آید۔"

---

[1] گلشن ہند۔

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی ‏‏ مرجا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

تجکو ای سجاد غیر از خنجرِ بے داد کے ‏‏ اور بھی کچھ ظالموں کی دوستی نے پھل دیا

جو دل ہو گلوں سے اٹکتا ہوا ‏‏ وہ کانٹا ہو جیو میں کھٹکتا ہوا

بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہو ‏‏ ہمیشہ رہے نام اللہ کا

عشق میں جائے گا کہیں مارا ‏‏ بے طرح دِل ہوا ہو آوارا

سجاد کوئی دیکھے بیتابیاں تو دِل کی ‏‏ ہو زندگی ہماری یہ موت کا نمونہ

یار سے دِل ہلا وہ غیر ستی ‏‏ نہ دِل اپنا ہوا نہ یار اپنا

شتابی پلادے کہ جاتا ہو ابر ‏‏ جو کچھ باقی ساقی رہی ہو شراب

چین دے ہو نہ چین لے ہو آپ ‏‏ دِل ہوا ہو ہمارے جیو کچھ پاپ

ایک دُکھ ہو عاشقی کے پنتھ میں ‏‏ پانو کے نزدیک راہ دور دست

سبھی جلتے تھے شمع و پروانہ ‏‏ رات یہ دن تھے اہلِ مجلس پر

دِوانے کا نہیں مطلب دِوانہ ‏‏ تو کیوں نامے پہ ہو سطروں کی زنجیر

جب تک ترے بدن کو نہ عاشق بدن لگائے ‏‏ لگتا نہیں ہو تب تئیں ہرگز کچھ اس کے انگ

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں ‏‏ سب مزے درکنار ہوتے ہیں

تیر ڈوبیں کسی نشانے پر ‏‏ میرے سینے کے پار ہوتے ہیں

کس طرح کوہکن پہ گزریں گی ‏‏ ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

ہو سادہ رو مخطط ہونے کی دھن رکھے ہو ‏‏ لیکن کوئی نکالے تیرا سا خط تو لکھ دیں

جب کرے ہو ترے دہن کا بیاں ‏‏ منھ سے غنچے کے پھول جھڑتے ہیں

لبِ شیریں پہ اس کے مرتا ہوں ‏‏ زندگی اپنی تلخ کرتا ہوں

رات اس زلف کا وہ افسانہ ‏‏ قصہ کوتاہ بڑی کہانی ہو

آ بنے ہو خدا سے پیری میں ‏‏ بت پرستی ہو اور جوانی ہو

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے | جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے
بتوں کے تئیں کس قدر مانتا ہے | یہ کافر یہ مرا دل خدا جانتا ہے
ماہ رو بن کے شمع محفل میں | جیسی روشن ہے سب پہ روشن ہے
صیت شعر اب مرا ہوا ہے بلند | شاعروں کو کہو کہ فکر کریں

دہلی میں شاعری کا تیسرا دور میر و مرزا، مظہر و درد کی شاعری کا ہے۔ ان بزرگوں نے زبان کی اصلاح الگ کی اور مذاقِ شاعری کو الگ بدلا۔ پرانے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ ٹھیٹھ ہندی کی آمیزش کو دور کیا جو نامانوس اور ناگوار معلوم ہوتی تھی فارسی کے ان الفاظ اور محاوروں کے ترجموں کو اردو میں سمویا جو لطف دے سکتے تھے۔ دوسری طرف ایہام گوئی کا مذاق جو دورِ حاتم و آبرو کا طرۂ امتیاز تھا۔ اسے مردود قرار دے کر نابود کر دیا۔ ایہام گوئی اس میں شک نہیں کہ استادی اور فنی حیثیت سے ایک مشکل صورت تھی اور وہی شاعر اس سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو الفاظ پر کافی قابو اور قدرت رکھے۔ با وجودیکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھلائے لیکن شعر بہ ذاتِ خود الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا تھا۔ تمام قوتِ فن اور مشقِ سخن الفاظ کے استعمال پر صرف ہو جاتی تھی۔ معنی کے لحاظ سے وہ شعر پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا۔ جہاں تک ہنرمندی اور فن کاری کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ حرف نہیں رکھ سکتے لیکن اثر اور لطف کا سراسر فقدان ہے۔ رفتہ رفتہ بامذاق اور سلیم الطبع شعرا نے اس گرہ اور دقت کو مصنوعی اور فضول قرار دے کر نہ صرف ذوقِ شاعری کو عام کر دیا بلکہ خود بھی معانی ایسے بلند اور لطیف باندھے جنھوں نے دوسروں کو مزا دیا اور ساتھ ہی ساتھ آنے والے شعرا کے لیے چراغِ ہدایت بنے۔ حاتم کی عمر زیادہ ہوئی۔ چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں

انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب "دیوان زادہ" کے نام سے کیا تو اپنے پُرانے کلام کو یہ کہہ کر خارج کر دیا ؎

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس 'تلاش' کا سودا جب سر سے نکل گیا تو نہ صرف یہ کہ اشعار دل کو کھینچنے لگے، بلکہ شاعروں کی تعداد میں بہ کثرت اضافہ ہونے لگا۔ شیخ محمد چاند صاحب اپنے 'تذکرۂ سودا' میں لکھتے ہیں کہ :-

"ایہام گوئی کے خلاف کوشش شروع ہوئی تو شاعروں کی تعداد میں ایک غیر معمولی اضافہ ہو گیا اس کا ثبوت ان تذکروں سے آسانی سے مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے ہیں۔ سنہ ۱۱۶۰ھ میں میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں ایک سو تین شاعروں کا ذکر کیا ہے اور سنہ ۱۱۶۶ھ میں گردیزی نے اٹھانوے کا جن میں پچیس شاعر ایسے ہیں جو میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہیں۔ سنہ ۱۱۸۵ھ میں قدرت اللہ شوق نے ۲۸۸ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر حسن نے قبل سنہ ۱۱۸۵ھ مابعد سنہ ۱۱۹۲ھ ۲۸۸ کا۔ خوش نے سنہ ۱۱۹۳ھ میں ۳۱۴ شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے۔ اس کے بعد شاعروں کی تعداد میں اس شدت سے اضافہ ہونے لگا کہ حصر و شمار آسان نہیں۔"

غرضکہ تمام مشہور اور مستند شاعروں اور تذکرہ نویسوں نے اس ایہام گوئی کو فضول اور مردود ٹھیرایا[1]

---

[1] کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا
یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
ہو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ وہ بت چیں
بہ طور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ

کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ
تو اس زمیں میں 'ناداں' طور اپنا کیوں نہ لے
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں
یہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سرِ شام
تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

اور ایک ایسی زبان اختیار کی جو پہلے کی بہ نسبت رواں، موزوں، سادہ اور یکساں تھی اس زبان میں ایہام یا نامانوس ہندی الفاظ کے روڑے نہ تھے۔ میر نے یہ اصول بنایا کہ[1]:-

"فارسی کی محض وہ ترکیبیں لائی جائیں جو زبانِ ریختہ کے مناسب ہوں یہ جائز ہو لیکن اسے غیر شاعر نہیں جانتا۔ ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لیے نامانوس ہوں معیوب ہیں۔ اس کا جاننا بھی سلیقۂ شاعری پر موقوف ہو۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا ہو۔ اگر فارسی ترکیب گفتگوے ریختہ کے موافق ہو تو مضائقہ نہیں ...... چھٹی قسم وہ اندازِ شاعری ہو جسے ہم نے اختیار کیا ہو۔ یہ انداز تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندیٔ خیال وغیرہ پر مشتمل ہو۔" (نکات الشعرا)

اس طرز میں غالباً مظہر جان جاناں نے اوّل اوّل بہت شدت اختیار کی جس کی سودا نے ہجو کی[2] غرض کہ ہندی اور فارسی میں ایک معتدل راہ نکالی گئی جو موزوں اور خوب صورت معلوم ہوئی۔ چناں چہ اُستادانِ فن اپنی اس زبان اور اور زبانوں کو مستند اور قابلِ فخر سمجھتے تھے[3]

---

[1] گردیزی اور قائم نے بھی یہی یا اسی طرح کے اصول پیش کیے ہیں۔

[2] مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
سُن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہی یہ
القصہ اس کا حال یہی ہو جو سچ کہوں

سودا یقین جان کہ روڑا ہی باٹ کا
واقف جو ریختہ کے زراہووے ٹھاٹ کا
اور ریختہ بھی ہو تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
کتا ہی دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

[3] سودا سے کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
بسان مہر یہ روشن ہو سارے عالم پر

سو یوں کہا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے
جہاں میں جیسے کہ میں شعر تر لگا کہنے

سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا
کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہلِ کمال

پسند خاطر داناں ہوا یہ فن مجھ سے
یہ سنگریزہ ہوا ہی دُرِ عدن مجھ سے

ترسہ واکبہ طرح نہ کھینچے اشعار ریختے کے
بہتر کیا ہی میں نے اس عیب کو ہنر سے

مظہر: - پیدائش سنہ ۱۱۱۱ھ و سنہ ۱۱۱۳ھ کے درمیان ۔ مرزا جانِ جاں نام ۔ معروف بہ مرزا جانِ جاناں ۔ ان کے والد دربارِ عالم گیر میں منصب دار تھے اور یہ نام عالم گیر ہی کا تجویز کیا ہوا کہا جاتا ہے ۔ اکبر آباد کے رہنے والے تھے پھر دہلی میں آرہے ۔ جوانی میں خانقاہوں میں زندگی بسر کی اور خدمت سے خود مخدوم ہوگئے اور سینکڑوں لوگ خصوصاً روہیلے ان کے مرید ہوگئے ۔ عاشق منش صوفی تھے ۔ تحصیلِ علم عالمانہ نہ تھی لیکن علمِ حدیث، فقہ، سیر و تواریخ میں کافی مہارت رکھتے تھے ۔ تقریر بہت اچھی کرتے تھے، مزاج میں نفاست اور لطافت بہت تھی جس کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں ۔ اسی لطافت اور نزاکتِ مزاج نے انھیں زبان اور شعر کی تراش و حسن پر مجبور کیا اور باوجودیکہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے یہ قدما کے طبقۂ دوم میں شمار کیے جاسکتے ہیں لیکن مذاقِ شعری و اصلاحِ زبان کے سلسلے میں طبقۂ سوم ہی میں شامل کیا گیا آزاد ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں کہ :-

"کلام میں مضامین عاشقانہ عجب تڑپ دکھاتے ہیں اور یہ مقامِ تعجب نہیں کیوں کہ وہ قدرتی عاشق مزاج تھے ۔ اوروں کے کلام میں یہ مضامین خیالی ہیں اور ان کے اصل حال"

(لیکن آزاد نے ان کے عادات اور اطوار کے بیان میں کئی غلط بیانیاں کی ہیں جن کی طرف مصنف 'گلِ رعنا' اور عبدالرزاق قریشی[۱] نے اشارہ کیا ہے)

ان کا دیوانِ فارسی اپنے منتخب کیے ہوئے ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے جو

---

[۱] مولانا کیفی چریا کوٹی 'جواہرِ سخن' میں لکھتے ہیں کہ ان کا دیوانِ اردو قلمی کتب خانہ خانقاہ جون پور میں موجود ہے لیکن دریافت سے معلوم ہوا کہ نہیں ہے) ۔ معمولاتِ مظہریہ، مقاماتِ مظہریہ اور مکتوبات حضرت مرزا جانِ جاناں مرتبہ محمد نعیم اللہ بہرائچی (موخر الذکر کا ایک نسخہ مسلم یونی ورسٹی میں موجود ہے) سے مرزا کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو 'معارف' جلد سنہ ۱۹۴۲ء)

سنہ ۱۱۷۰ھ میں کیا تھا اُردو میں بھی منتخب اشعار ہی ہیں۔ بہ قول بعض تذکرہ نویسوں کے اپنے محبوب مرید تاباںؔ کے کہنے سے اُردو میں غزل گوئی ترک کر دی تھی۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کے شاگرد یقینؔ کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے تھے اس لیے تاباںؔ نے ایسا مشورہ دیا (دیوانِ یقینؔ مرتبہ فرحت اللہ) ممکن ہو کہ اپنے وظائف سے فرصت نہ ملنے کے باعث ایسا کیا ہو پھر بھی اشعار کی تعداد اچھّی خاصی ہو اور وہی زبان استعمال کی ہو جو میرؔ و سوداؔ کی ہو۔ ایک مختصر انتخاب اساتذۂ فارس کا بھی 'خریطۂ جواہر' کے نام سے کیا تھا۔ اسّی برس کے تھے کہ عشرۂ محرّم کو ایک شیعہ کے ہاتھوں مقتول ہوئے[۱] اور پہلی قبر کے پاس گھر ہی میں مدفون ہوئے جو اب خانقاہ کہلاتی ہو۔ تاریخ وفات قمرالدین منّتؔ نے الفاظِ حدیث سے نکالی ـــ

" عاش حمیداً، مات شہیداً " ـــــ " ہائے جانِ جاناں مظلوم" (سوداؔ)

ان کے شاگردوں میں یہ مشہور ہیں۔ انعام اللہ خاں یقینؔ، میر محمد باقر حزیںؔ، احسن اللہ بیاںؔ۔ بسادن لعل بیدارؔ، ہیبت قلی خاں حسرتؔ۔ محمد فقیہہ دردمندؔ، میر کلّو شاعرؔ۔ مصحفی لکھتے ہیں:۔

" در ابتدائے شوقِ شعر کہ ہنوز از میرؔ و مرزاؔ وغیرہ کسے در عرصہ نیامدہ بود

در دورِ ایہام گویاں اوّل کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفت اوست"

اس اوّلیت کا اقبال قدرتؔ۔ میر حسنؔ وغیرہ دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہو۔

مظہرؔ کا کلام زیادہ نہیں ملتا۔ ممکن ہو کہ ابتدائی کلام میں فارسیت زیادہ ہو جس کے متعلق سوداؔ نے اعتراض کیا ہو۔ بعد کے کلام میں تو فارسی آمیزش بہت مناسب اور میرؔ و مرزاؔ کی ایسی ہو۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

---

[۱] صاحب 'مقاماتِ مظہری' کا خیال ہو کہ نجف خاں وزیر شاہ عالم (جو ایک کٹر شیعہ تھا) کے اشارے سے یہ عمل وقوع پذیر ہوا۔

گئی آخر جلا کر گُل کے ہاتھوں آشیاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

ہمارے ساتھ سے یہ دل بھی بھاگا لے کے جاں اپنا
ہم اس کو جانتے تھے دوست اپنا مہرباں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنا، باغباں اپنا

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہو نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہو یہ عشق بدگماں اپنا

مرا جی جلتا ہو اس بلبلِ بیکس کی غربت پر
کہ گُل کے آسرے پر جس نے چھوڑا آشیاں اپنا

الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا
ڈوبایا ہائے آنکھوں نے مژہ کا خانداں اپنا

جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہو
غلط تھا تجھ کو جو ہم جانتے تھے مہرباں اپنا

کوئی آزردہ کرتا ہو سجن ایسے کو ای ظالم
یہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جانِ جاں اپنا

ہم نے کی ہو توبہ اور دھومیں مچاتی ہو بہار
ہائے کچھ چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہو بہار

لالہ و گُل نے ہماری خاک پر ڈالا ہو شور
کیا قیامت ہو موؤں کو بھی ستاتی ہو بہار

نرگس و گُل کی دِکھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب
پھیر ان خوابیدہ مستوں کو جگاتی ہو بہار

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہو گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہو جب سنتے ہیں آتی ہو بہار

شاخِ گُل ملتی نہیں ہو بلبلوں کو باغ میں
ہاتھ اپنے کے اشارے سے بُلاتی ہو بہار

اتنی فرصت دے کہ ہو لیں رخصت ای صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم

الٰہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آوے
ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

نہیں کچھ غم کہ کیوں ملتا نہیں ہمیاں گسل میرا
میں روتا ہوں یہ دل کی بیکسی پر ہائے دل میرا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے — کہاں ہم کو دماغ و دل رہا ہے

نہیں آتا کسے تکیے اُپر خواب — یہ سرپا تو سے تیرے ہل رہا ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

اگر ملیے تو خفت ہے وگر دوری قیامت ہے — غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے

کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یاد لبر اپنے کی — کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو کیا قیامت ہے

گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں — بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

تجلی گر تری پست و بلند ان کو نہ دکھلاتی — فلک یوں چرخ کیوں کھاتا زمیں کیوں فرش ہو جاتی

حنا تیری کفِ پا گر نہ اس شوخی سے سہلاتی — یہ آنکھیں کیوں لہو روتیں انھوں کی نیند کیوں جاتی

اگر یہ سرد مہری تجھ کو آسایش نہ سکھلاتی — تو کیوں کر آفتابِ حسن کی گرمی میں نیند آتی

الٰہی دردِ غم کی سرزمیں کا حال کیا ہوتا — محبت گر ہماری چشمِ تر سے مینھ نہ برساتی

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا — لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

لوگ کہتے ہیں موا مظہرِ بےکس افسوس — کیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

جو مارا گیا خوباں کے اوپر میرزا مظہر — بھلا تھا یا بُرا تھا زور کچھ تھا، خوب کام آیا

مرتا ہوں میرزائی گل دیکھ ہر سحر — سورج کے ہاتھ چوری دپنکھا صبا کے ہات

مظہر چھپا کے رکھ دلِ نازک کے تئیں مرے — یہ شیشہ بچتا ہے کسی میرزا کے ہات

آتش کہو، شرارہ کہو، کوئیلا کہو — مت اس ستارہ سوختہ کو دِل کہا کرو

آج مت رنگِ حنا سے کفِ پا لال کرو — ای بتاں اس دلِ پُرخون کو پامال کرو

مت اختلاط کر ای نو بہار ہم سے.... — چمن کے ہونے کا اس خاک کو دماغ نہیں
یہ بلبلوں کا صبا مشہدِ مقدس ہی — قدم سنبھال کے رکھیو ترا یہ باغ نہیں

رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے — ایسی نگاہِ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

توفیق دے کہ شور سے اک دم تو چپ رہے — آخر مرا یہ دل ہی الٰہی جرس نہیں

اودھر نگہ کی تیغ، اِدھر آہ کی سناں — اس کش مکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی

خدا کو اب تجھے سونپا ارے دِل — یہیں تک تھی ہماری زندگانی [1]

سوداؔ: ۔ مرزا محمد رفیع نام۔ پیدائش ۱۱۲۵ھ / ۱۷۱۳ء۔ بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا۔ باپ بہ سبیلِ تجارت ہندوستان وارد ہوئے تھے۔ سوداؔ پہلے سلیمان قلی خاں وداؔد، بعد کو شاہ حاتمؔ کے شاگرد ہوئے۔ خان آرزو کی صحبت سے بھی فائدے حاصل کیے۔ خصوصاً اُردو میں شعرگوئی انھی کے مشورے سے شروع کی۔ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں ان کی شاعری عروج پر تھی۔ کئی رؤسا کے ہاں ان کی قدر ہوتی تھی۔

---

[1] 'آبِ حیات'

خصوصاً بسنت خان خواجہ سرا و مہربان خاں زیادہ مہربان تھے۔ جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دہلی تباہ و برباد ہوگئی تو سودا نے باہر کا رُخ کیا پہلے فرخ آباد میں نواب[1] مہربان خاں رند کے یہاں رہے۔ وہاں سے ۱۱۸۵ھ میں نواب کے انتقال پر شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد پہنچے۔ چار سال بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے اور اپنا پایۂ تخت لکھنؤ میں منتقل کیا تو یہ بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ یہاں ان کی زندگی بافراغت بسر ہوئی۔ چھ ہزار روپے سالانہ مقرر تھے۔ تقریباً ۷۰ برس کی عمر میں ۱۱۹۵ھ میں انتقال ہوا۔ مصحفی، فخر الدین اور قمر الدین منت نے تاریخیں کہیں۔

مرزا کجا و آں سخن دل فریب او (مصحفی)

ان کی کلیات میں ۴۴ قصیدے رؤسا اور ائمۂ اہلِ بیت وغیرہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے علاوہ ہجویں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں، مستزاد، قطعات، تاریخیں پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں۔ نثر میں ایک تذکرہ اردو شعرا کا لکھا تھا جو اب ناپید ہے۔ فارسی نثر میں ایک رسالہ "تنبیہ الغافلین" فاخر مکین کی کارستانیوں کے جواب میں لکھا یہ چیز اس زمانے کے معیار تنقید شعر دکھلانے کے لیے اہم چیز ہے۔ ایک اور رسالہ "سبیلِ ہدایت" تقی کے مرثیے پر لکھا فارسی کا بھی ایک چھوٹا دیوان موجود ہے۔

ان کی غزل گوئی کے متعلق شیخ چاند کی رائے یہ ہے:-

"سودا کا غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی

---

[1] مسلم یونیورسٹی میں تاریخ فرخ آباد کا ایک نادر نسخہ موجود ہے جس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہاں کب اور کون سے شعرا وقتاً فوقتاً آتے رہے۔

بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور اساتذہ نظیری، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے۔ . . . یہ شعرا صاحبِ طرز ہوئے ہیں ان کی خصوصیات اُردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں اور خصوصًا ایسے زمانے میں جب کہ اُردو ابتدائی اور سیّال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس لیے سودا نے غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے خود اس طرف اشارہ کیا ہے ؎

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے تھے کہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پہ صدقے میں اس گمان کے

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرزِ بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اُسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو اُستاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا وہ نہایت مترنم ہندی بحریں بھی استعمال کرتا تھا ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں وہ خاص طور سے بہت دلچسپ ہیں اور خاص و عام کی زبان پر

جاری۔ سوداؔ اور میرؔ کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے اس نے
بھی سوداؔ کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اور یہی
وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے لیکن یہ یاد رکھنا
چاہیئے کہ غزل میں میرؔ و سوداؔ کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ میرؔ کی الم پرست
طبیعت کو سوداؔ کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میرؔ کا ایک
خاص رنگ ہے اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اسے کسی اُردو
کے شاعر کے مقابلے میں لا کھڑا کرنا اس کی توہین ہے۔"

عبدالسلام کے نزدیک سوداؔ کے کلام پر عمومی حیثیت سے جو رائے
آزاد نے دی ہے وہ صائب ترین ہے اور اس پر کسی مزید اضافے کی ضرورت نہیں
آزاد لکھتے ہیں :۔

"اہلِ سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔
وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے
پیدا ہوئی تھی . . . . . . ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت
کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی
ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے
لبریز۔ نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رُکے نہیں چند
صنعتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز ہوتا ہے۔ اوّل
یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت
سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔
بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے
ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچے کی چابیں چڑھی ہوئی ہیں

اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہہ و استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ۔ رنگینی کے پردے میں مطلبِ اصلی کو کم نہیں ہونے دیتے۔ ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی نئے نئے خیال اور چٹختے قافیے جس پہلو سے جمتے دیکھتے تھے جمادیتے تھے اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا۔ خواہ مخواہ سُننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے یا زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی ہے اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہم عصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا اُفتادہ تھیں

سوداؔ نظرتاً میرؔ و دردؔ سے مختلف تھے۔ میرؔ و دردؔ آپ بیتی بیان کرتے ہیں سوداؔ جگ بیتی۔ اسی لیے میرؔ و دردؔ کے یہاں 'وحدت' ہے اور سوداؔ کے یہاں کثرت۔ سوداؔ کی تماشائی نظر میں دنیا وسیع اور بوقلموں نظر آتی ہے۔ میرؔ کے یہاں محدود یک رنگ لیکن گہری۔ سوداؔ اور میرؔ کے فرق پر کلیم صحیح لکھتے ہیں:۔

"میرؔ کی آنکھیں دل کی طرف جُھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارے میں مستغرق رہتے تھے ایسے ہمہ تن محو کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سوداؔ کی آنکھیں وا تھیں وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے اس لیے ان کی دنیا میرؔ و دردؔ کی دُنیا کی طرح محدود و تنگ، نہ تھی . . . . . . تاثیر سے معمور اشعار سوداؔ کے یہاں

بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا
ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سودا کے اشعار میں
یہی بات موجود نہیں ان کے اشعار میں عالم کے مختلف رُخ کی تصویریں
ہیں سودا کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں۔ میر کے شخصی جذبات
کی حسرت فزا تصویریں دِل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔"

سودا اسی خارجی نقطۂ نظر کے باعث شعر کے ظاہری حُسن پر بہت زیادہ توجّہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس حیثیت سے سودا کی غزل اُردو میں بہترین ثابت ہوگی۔ انتخابِ لفظ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں بھی پختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ میر اور درد کے یہاں جو سوز و گداز ہے اس کی بجائے سودا کے یہاں زورِ کلام اور شورِ بیان نظر آتا ہے اور اسی باعث غزل ان کے لیے محدود نظر آتی ہے باوجودیکہ وہ رواجِ زمانہ سے مجبور ہیں لیکن کبھی مسلسل غزلوں، قطعوں اور زیادہ تر قصائد کو اپنے احساسات و تجربات کی افراط کے لیے ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔ نمونۂ کلام درجِ ذیل ہے ؎

مقدور نہیں اس کی تجلّی کے بیاں کا — جوں شمع سراپا ہو اگر حرف زباں کا
پردے کو تعیّن کے درِ دل سے اُٹھادے — کُھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن — جب چشم کھُلی گُل کی تو موسم ہے خزاں کا
دکھلائیے لے جاکے تجھے مصر کا بازار — لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنسِ گراں کا
سودا جو کبھو گوش سے ہمّت کے سُنے تو — مضمون یہی ہے جرسِ دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ — دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

گُل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی — اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

کیا خلد ہی مرے ساتھ خدا جانے اگر نہ — کافی ہی تسلی کو مری ایک نظر بھی
ای ابر قسم ہی تجھے رونے کی ہمارے — تجھ چشم سے ٹپکا ہی کبھو لخت جگر بھی
کس ہستیٔ موہوم پہ نازاں ہی تو ای یار — کچھ اپنے شب و روز کی ہی تجھ کو خبر بھی
تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش — رہتا ہی سدا چاک گریبان سحر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات — آئی ہی سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

تجھ بن عجب معاش ہی سودا کا ان دنوں — تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا
نی حرف و نی حکایت و نی شعر و نی سخن — نی سیر باغ و نی گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب — تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر — لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکینِ دل نہ اس میں بھی پائی تو بہرِ شغل — پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روزِ ہجر کو — پر جو خدا دکھاتے سو لاچار دیکھنا

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی ای سودا — اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہی
وارد ٹئیں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا — تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہی
ہر بات پہ ہی میری اوروں سے اسے چشمک — مجھ پر وہ کنا یہ ہی نوکر پہ جو گالی ہی
خیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں — اٹھا ٹیں یہ کہہ کر تب یاں مُرغ کی پالی ہی
ایک ان میں سے یوں بولا کیوں جلتے ہو تم بیٹھو — جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہی
اس شوخ نے یہ سُن کر بولا کہ خدا سے ڈر — سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی ٹیں ٹالی ہی
پس غور کر ای ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہی — واں جا کے خوشی آنا یہ خام خیالی ہی

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف — دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
غنچہ سمٹے تو سمٹے، ممکن ہے — دل جو بکھرے تو کب سمٹتا ہے

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے — زندگی تب دھیان پڑتی ہے

قاصدِ اشک ہم کے خبر کر گیا — قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

لختِ جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں — یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا — لذت کو اسیری کی کر یاد بہت رویا

نگری آباد ہے بسے ہیں گا تو — تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاتو

ہر آن یاس بڑھتی ہر دم امید گھٹتی — دن حشر کا ہے اب تو فرقت کی رات کٹتی

لے دیدۂ تر جدھر گئے ہم — ڈیرے جو تھے خشک بھر گئے ہم
تجھ عشق میں روز خوش نہ دیکھا — دُکھ بھرتے ہی بھرتے مر گئے ہم

نہیں معلوم کیا اس سینے میں جوں شمع جلتا ہے — دھنواں نوکِ زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے
خبر لے جلد سوداؔ کی وگرنہ میں یہ دیکھوں ہوں — سرہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہے

بھر نظر تجکو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

جس روز کسی اور پہ بیداد کروگے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کروگے

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

قصائد میں سودا بہ نسبت غزل کے زیادہ آزاد ہیں ان کی ہنگامی اور پرزور شور طبیعت کے لیے یہ زیادہ موزوں بھی ہے۔ ان کی جودتِ طبع اور ان کا زورِ تخیل قصائد میں وسیع تر میدان پاتا ہے۔ یہاں غزل کے قیود کی جکڑ بندیاں نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ غالباً فوری آزادی ان کو قصائد میں اکثر بے عنان بھی بنا دیتی ہے۔ طوالت کے باعث تشبیب میں ان کی تصویریں مکمل ہونے کے باوجود بھی دھندلی نظر آتی ہیں۔ مدح اور دعا کے حصوں کو چھوڑکر (جن میں رسمی مبالغہ آمیزی موجود ہے) ان کی تشبیہوں پر نظر ڈالی جائے تو تازگی شگفتگی، گرمیٔ تخیل، رنگینیٔ جذبات غرض کہ طرح طرح کے تنوع نظر آئیں گے ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں۔ پُرشکوہ الفاظ، دل کش اور نادر بندشیں، نرالی تشبیہیں اور استعارے علوِ خیال کے ساتھ نزاکتِ خیال اور پھر ان کا زورِ بیان، جس سے بہ قولِ کلیم "سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے" ان تمام چیزوں نے سودا کو قصائد میں انوری بنا دیا۔

مثالِ قصیدہ سے

اٹھ گیا بہمن و دی کا چمنستاں سے عمل تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل

قوّتِ نامیہ لیتی ہی نباتات کا عرض — ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ — آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہی گلِ نو رستہ کی رنگ آمیزی — پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل
عکس گلبن یہ زمیں پر ہی کہ جس کے آگے — کار نقاشی مانی ہی دوم وہ اوّل
تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ — ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہی — خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہی اس لطف سے ہر اک گل پر — ساغرِ لعل میں جوں کیجیے زمرّد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہی پیدا — تیغ کہسار ہوئی بس کہ ہوا سے صیقل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہی خیاباں میں نسیم — پانو رکھتی ہی صبا صحنِ گلشن کے سنبھل

ہوا جب کفر ثابت، ہی وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنّار تسبیحِ سلیمانی
ہنر پیدا کر اوّل ترک کیجیو تب لباس اپنا — نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ ننگ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہ دل ہووے — نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی — نہ جھاڑے آستیں کہکشاں شاہوں کی پیشانی
کرے ہی کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی — ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہی پہچانی
موقّر جان اربابِ ہنر کو بے لباسی میں — کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزّت ہی عریانی
بہ زنگِ کوہ رہ خاموش حرفِ ناسزا سن کر — کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک — دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں کون ہی بولی کہ وہ میں ہوں غافل — نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہی خوشی نام مرا میں ہوں عزیزِ دل ہا — زندگانی کی حلاوت ہی جہاں میں مجھ تک

کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک

سُن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو ٹُیں کھولی آنکھ اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

آنکھیں مل کرکے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش سرسے لے غرق جواہر میں وہ ہی پانوٗ تلک

حُسن ایسا کہ جیسے ماہ شبِ چہار دہم یک بہ یک دیکھے تو یک چندہی رہ جائے بھچک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھی دل جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ ان کے ابرو سے مشابہ نہ بنادیں جب تک

سلک گوہر کی صفا وام لے ان دانتوں سے برق دریوزہ کرے موجِ تبسم کی چمک

وقتِ نظارہ مری جب نگۂ دیدۂ غور سرسے لے اس قدرِ رعنا کے گئی پانوٗ تلک

فندقِ پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا سرو کی بیخ سے پھولا گلِ اورنگ اب تک

زرق برق ایسی ہی پوشاک میں اس کے کہ جیسے کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہی چھلک

غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر کہائیں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

سوؔدا ہجوگوئی میں بھی اُردوٗ میں اوّل درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ذاتیات کا عنصر غالب ہی۔ مبالغہ آمیزی اور فحش کلامی، بے جا طوالت اور تکرار لطف کو کم کردیتی ہی ورنہ بے دھڑک طنز اور ظرافت کا مادّہ ان میں بہ درجۂ اتم موجود تھا۔ بجائے ذاتی انتقام کے کسی عام کم زوری کو لے کر اور اپنے شکار کو اس میں مثال کے طور پر پیش کرتے تو اُن کی ضرب اور بھی کاری پڑتی۔ ظرافت کا لطف بھی دونا ہوجاتا۔ اسی لیے جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کیے ہیں (مثلاً مثنوی درہجو امیر دولت مند بخیل) وہاں تصویر زیادہ اچھی کھینچی ہی اور جہاں انھوں نے موضوع عام رکھا ہی کوئی خاص شخصیت پیشِ نظر نہیں ہی (مثلاً قصیدۂ شہر آشوب، مخمس شہر آشوب، مثنوی درہجو شیدی فولاد خاں کوتوال) وہاں ان کی قوّتِ بیانیہ اپنا موزوں ترین

اسلوب اختیار کرتی ہو۔ قصیدے کی شان و شوکت کے برخلاف ایک دل کش سادگی اور روانی کے ساتھ اپنے تنوع خیال کو رنگ رنگ سے اور نہایت آزادی کے ساتھ پیش کرتے چلے جاتے ہیں اور جزوی باتیں بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے قصائد میں فارسی کا پرتو ہو لیکن ان کی ہجویں ان کے خاص اپنے ڈھنگ کی ہیں اگر وہ بیانیہ نظم پر اور زیادہ توجہ دیتے تو اُردو ادب مالا مال ہو جاتا۔

قصیدہ "تضحیکِ روزگار" کے مشہور گھوڑے کی صفات ملاحظہ ہوں۔ اسے اپنے ایک دوست کا گھوڑا بتلایا ہو ؎

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس — رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب ہئیں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بہ جز فنا — ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہو اس کا حال — کرتا ہو راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصّاب پوچھتا ہو مجھے کب کروگے یاد — امّیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں پکار
بدرنگ جیسے لید، و بدبو ہو جوں پیشاب — بدمین اس قدر کہ کرے اصطبل اُجاڑ
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں — دُشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ — تک تک سے پاشنے کی مرے پا تو تھے فگار
آگے سے توبڑا اسے دکھلاتے تھا سئیس — پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام — اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں — یا بادبان باندھ پَوَن کے دو اختیار
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ؟ — کوتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم — اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر — پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمھار

میرؔ:- محمد تقی نام تاریخ ولادت بہ خیال مولوی عبدالحق[۱] ۱۱۳۷ھ شرفائے اکبرآباد سے تھے۔ باپ کے مرنے کے بعد دہلی میں آئے اور ’نکات الشعرا‘ کی وجہ سے مشہور تھا کہ اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے پاس انھوں نے اور ان کی شاعری نے پرورش پائی۔ لیکن ’ذکرِ میر‘ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ ابتدائی تعلیم دہلی میں حاصل کی پہلے مختلف رؤسا اور امرا سے وابستہ رہے لیکن جب دہلی بالکل تاراج ہوگئی اور سوداؔ کا لکھنؤ میں انتقال ہوگیا تو ۱۱۹۷ھ میں یہ لکھنؤ آگئے اور نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہ وار مقرر کر دیے۔ لیکن چوں کہ مزاج میں نزاکت اور گرفتہ مزاجی بھی بہت تھی اس لیے نواب سے نہ نبھی۔ بہ قول مولفِ ’گلشنِ ہند‘ تنخواہ میں کوتاہی نہیں ہوئی اور آصف الدولہ کے بعد (۱۲۱۲ھ) بھی یہ مشاہرہ قائم رہا۔ میرؔ صاحب نے بڑی عمر پائی۔ ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ ناسخؔ نے تاریخ کہی

وادیلا مُرد شہِ شاعراں

چوں کہ میرؔ کی ابتدائی زندگی بڑی مصیبتوں کی زندگی تھی یعنی لڑکپن ہی میں والدین وفات پاگئے۔ جوانی میں قریب عزیزوں نے مروّت سے آنکھ چرائی۔ اس کے علاوہ جنون میں گرفتار ہوئے (چاند میں صورت نظر آتی تھی) اور کافی عرصے تک گرفتار رہے۔ بے زری الگ، مُلک کی حالت ابتر الگ غرض کہ ذاتی اور مُلکی اثرات نے ان کو اتنا مایوس اور پژمردہ بنا دیا کہ یہ پژمردگی طبیعتِ ثانیہ بن کر ان کی رُوح میں سرایت کر گئی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے قائم ہوگئی۔ ان کی تمام آرزوؤں اور حسرتوں کا خون ہوگیا اور یہی خون

---

[۱] مقدمہ ’ذکرِ میر‘

ہی جو ہم ان کے کلام میں جاری اور ساری دیکھتے ہیں۔ چوں کہ غزل میں گہرے غم و اندوہ، ہجر و مصائب کے معاملات ایک خاص لطف پیدا کردیتے ہیں اس لیے میر کی طبیعت کے لیے غزل مناسب ترین ٹھہری۔ قواعد اور زبان پر تو قابو تھا ہی طبع نازک ورواں نے اس پر اور صیقل دی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی میں سرتاجِ شعرا ٹھہرے۔ اور آج تک ان کا پایہ اس صنفِ شاعری میں اولین ہی۔ یوں میر کے کلیات میں قصائد، مستزاد، مثنویاں، واسوخت، مخمس، ترجیع بند، مثلث اور مربع قطعات سب کچھ موجود ہیں لیکن غزل کے چار دیوان اور بعض مثنویاں (جو دردِ عشق کی داستانیں ہیں) میر کا ایسا سرمایہ ہیں جن سے ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔ فارسی نثر میں تذکرہ 'نکات الشعرا' اور رسالۂ 'فیض میر' چھوڑا۔ شاعری کے میدان میں جو کچھ انھوں نے زبان اور پیرایۂ بیان میں ایجادیں کیں ان کا ذکر الگ آئے گا۔ غزلیں ان کی حسا لانکہ ہر بحر میں ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی بحروں میں بہ قول آزاد :-

"فقط آبِ حیات بہاتے ہیں جو لفظ منھ سے نکلتا ہی تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہی۔"

"مجموعۂ قابلیت و ہنر صاحب جوشِ طبع و جوشِ فکر سرآمد مشہورانِ عصر محاورہ داں و متین، متلاشی مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیریں۔ در میدانِ غزل گوئی گوئے فصاحت از معاصراں می برد و ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پُرکاری ہا دارد"[1]

میر کے احساسات و کیفیات کا دائرہ محدود ہی۔ سودا کی طرح زورِ تخیل نہ نزاکتِ خیال۔ پھر بھی اپنے مخصوص و محدود میدان میں ان کا جواب

---

[1] 'طبقات الشعرا'

نہیں۔ عشق ان کا مسلک ہی اور عشق ہی ان کو زمین اور آسمان میں بھرا نظر آتا ہی اور اسی عشق کے معاملات کو وہ انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی محسوس کرا دینا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ جس شدتِ احساس کے باعث میرا دل خون ہوگیا ہی اسی زخمِ دل کا احساس اسی قدر دوسروں کو بھی ہوجائے اس شدت کا من و عن بیان کرلے جانا ان کا خاص اپنا فن ہی جو کسی اور سے اُردو ادب میں بن نہ پڑا۔ میر کے اشعار گہرے سمندر کی طرح بہ ظاہر ساکن و خاموش ہیں لیکن ان کے اندر بے پناہ گہرائیاں پوشیدہ ہیں۔

میر کی ذاتی زندگی اور ان کے پُر آشوب ماحول دونوں نے ان کے عشق اور عقیدۂ حیات دونوں کو یاس انگیز بنا ڈالا۔ وہ اس یاسیت کو اتنے موثر پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ دوسروں کے دل میں بھی نشتر کی طرح اُتر جاتے ہیں۔ اپنی بےکسی بربادی اور دُنیا کی بےکسی و بربادی ان کے خاص موضوع ہوکر رہ گئے ہیں۔ اسی حسرت زدگی کے باعث ان کے انداز میں ایسی صفائی و شستگی، سادگی و روانی آگئی ہی جسے مترنم سادہ پُرکاری کہا جاسکتا ہی لیکن وہ محض ایک یاس انگیز لَے ہوکر نہیں رہ گئے ہیں۔ انھیں شاعرانہ فن بھی آتا ہی اپنی تصویریں بہت مکمل اور لطافت کے ساتھ کھینچتے ہیں اگر ان کے کلام سے رسمی شاعری کے اجزا (جن سے ان کے دیوان بھرے پڑے ہیں) نکال دیے جائیں تو یہ انتخاب دُنیا کے بہترین انتخاب میں سے شمار ہوگا۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہی ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہی — یہ نمایش سراب کی سی ہی
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اب اضطراب کی سی ہی
مَیں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہی

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آج — رات گزرے گی کس خرابی سے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

برقع اُٹھتے ہی چاند سا نکلا — داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

کام تھے عشق میں بہت پر میرؔ — ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا! اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں جو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

کس کا کعبہ کس کا قبلہ، کون حرم ہے کیا احرام — کوچے کے تیرے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں بیٹھا رات کو تھا مے خانے میں — جبہ و کرتا، خرقہ، ٹوپی مستی میں انعام کیا

کاش اب برقع منہ سے اُٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے — آنکھ مندے پر اپنے ان نے گو دیدار کو عام کیا

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے — رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا — وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکّا پھوڑا تھا — وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا

تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں — وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا

ستم میں غم میں سرانجام اس کا کیا کہیے — ہزاروں حسرتیں تھیں تس پہ دل کو مار رہا

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا — رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ ہو کر رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے — کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

بود نقش و نگار سا ہے کچھ — صورت اک اعتبار سا ہے کچھ
یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ
منھ نہ ہم جبریوں سے کھلواؤ — کہنے کو اختیار سا ہے کچھ
ضعف پیری میں زندگانی بھی — دوش پر اپنے بار سا ہے کچھ

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کچھ نہ دیکھا پھر بہ جز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب — شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہوش جاتا نہیں رہا، لیکن — جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

اک شخص مجھ ہی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق — وہ اس کی جفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یہ سُن کے نہیں رویا تو لگا کہنے نہ رو میر — سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اب کی جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ہوگا کسی دیوار کے سایے کے تلے میر — کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

یارب ہو کوئی عشق کا بیمار نہ ہووے
مرجائے وہ لے اس کو یہ آزار نہ ہووے

زنداں میں پھنسے طوق پڑے قید میں مرجائے
پر دامِ محبت میں گرفتار نہ ہووے

اس واسطے کانپوں ہوں کہ ہی آہ نپٹ سرد
یہ باؤ کلیجے کے کہیں پار نہ ہووے

مانگے ہی دعا دیکھ مجھے خلق یہ ظالم
یارب کسی کو اس سے سروکار نہ ہووے

صحرائے محبت ہی قدم دیکھ کے رکھ میر
یہ سیر، سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہی جب نہیں آتا

دِل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا

عشق کو حوصلہ ہی شرط ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان، پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دم ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

پرستش کی یاں تک کہ ای بُت تجھے
سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے میرؔ — سو اس حق کو بھی ہم ادا کر چلے

انتخاب از مثنوی "شعلۂ شوق" سے

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہی نور — محبت نہ ہوتی، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بِن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہی — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہی
محبت سے گویا ہوا ہی فراغ — محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ
محبت اگر کارپرداز ہو — دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
محبت ہی آب رخ کار دل — محبت سے گرمیِ بازار دل
محبت عجب خوب خوں ریز ہی — محبت بلائے دِل آویز ہی
محبت کی ہیں کارپردازیاں — کہ عشق سے ہوتی ہیں جاں بازیاں
محبت کی آتش سے اخگر ہی دل — محبت نہ ہووے تو پتھر ہی دل
محبت لگاتی ہی پانی میں آگ — محبت سے ہی تیغ و گردن میں لاگ
محبت سے ہی انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں ہیں آسماں
محبت سے پروانہ آتش بہ جاں — محبت سے بُلبل ہی گرمِ فغاں
محبت سے روتے گئے یار خوں — محبت سے ہو ہو گیا ہی جنوں
محبت سے آتا ہی جو کچھ کہو — محبت سے ہو جو وہ ہرگز نہ ہو
اسی آگ سے شمع کو ہی گداز — اسی کے لیے گُل ہی سرگرمِ ناز
محبت سے یاروں کے ہیں رنگ زرد — دِلوں میں محبت سے اٹھتے ہیں درد
اس آتش سے گرمی ہی خورشید میں — یہی ذرّے کی جان نومید میں
اسی سے دلِ ماہ ہی داغ دار — کتاں کا جگر ہی سراسر فگار

اسی سے قیامت ہے ہر چار اور | اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شور
کب اس عشق تے تازہ کاری نہ کی | کہاں خون سے غازہ کاری نہ کی
زمانے میں ایسا نہیں تازہ کار | غرض ہے یہ اعجوبۂ روزگار

تاباں :- میر عبدالحی تاباں دہلی کے رہنے والے اور دورِ محمد شاہی کے شعرا میں سے تھے۔ جتنے تذکرے شیفتہ تک لکھے گئے ان سب میں ان کے حُسن و جمال کی تعریف بے انتہا کی گئی ہے بلکہ بہ قول قاسم ایک دفعہ خود شاہ عالم بادشاہ ان کے حُسن کا چرچا سُن کر انھیں دیکھنے گئے تھے۔ شراب کثرت سے پیتے تھے اسی کے باعث انتقال کیا۔ ان کی شاگردی کے متعلق تذکروں میں اختلاف ہے لیکن مصحفی کا قول سب سے صحیح معلوم ہوتا ہے "اگرچہ زبانی شاہ حاتم کہ در ابتدا شاگرد شاہ حاتم است اما آں چہ شہرت دارد و واقعی است ایں ست کہ بہ شاگردی محمد علی حشمت کہ شاگرد محمد غنی بیگ قبول کشمیری ست بسیار بُردہ"
حاتم نے اپنے تلامذہ میں ان کا نام بھی شریک کیا ہے[1] مگر حشمت کی شاگردی کا ایک قطعی ثبوت تاباں کے دیوان میں موجود ہے۔ تاباں نے ایک مثنوی اپنے

---

[1] حاتم نے اپنے دیوان میں ان کی اُستادی کا یوں دعویٰ کیا ہے ؎

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے ہند میں | طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا
ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت | پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

تاباں کے دیوان میں بھی دو شعر ایسے ہیں ؎

ریختہ کیوں نہ میں حاتم کو سناؤں تاباں | اس سوا دوسرا کوئی ہند میں اُستاد نہیں
اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا | جب سے حاتم نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف

ایک اور نسخے میں حاتم کی بہ جائے حشمت درج ہے۔

اُستاد اور عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مدح میں لکھی ہو جس میں وہ صاف صاف حشمت کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہیں ؎

نہ اُستاد کی مجھ کو تاب وثنا — کہوں گر تو کب ایسی فکرِ رسا
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور — وے سب طفلِ مکتب ہیں ان کے حضور
کسی کو کہاں اس سے ہو برتری — کہ ہو نام اس کا محمد علی
تخلص بھی حشمت ہو اس کا بجا — وہ اہلِ سخن بیچ ہو بادشا

اور حشمت کے مرنے پر (۱۱۶۱ھ) ایک بہت پُر درد مرثیہ کہا۔

تاباں کا کلام صاف سادہ اور شیریں ہو۔ نہ تخیل کی بلند پروازی ہو نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔ عشق و محبت کی تمام باتیں ہیں لیکن بہ قول مولوی عبدالحق :-

"زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہو اگرچہ تاباں دورِ محمد شاہی کے شاعر ہیں لیکن قدیم الفاظ اور محاورے ان کے کلام میں نسبتاً بہت کم ہیں۔" میر صاحب نے ان کے کلام کے متعلق بہت ٹھیک رائے دی ہو "ہر چند عرصۂ سخن او ہیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار بہ رنگینی گفت ۔"

دیوان میں غزلوں کے علاوہ کچھ رباعیات، ایک مثلث ۶ مخمس، ۲ مسدس ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ مدح بادشاہ میں ایک مثنوی اپنے استاد اور عمدۃ الملک کی مدح میں چند تضمینیں حافظ اور مظہر جان جاناں (جن کے یہ مرید تھے) وغیرہ کی غزلوں پر اور چند تاریخی قطعات ہیں۔ دیوان انجمن ترقیٔ اُردو کی طرف سے چھپ گیا ہو۔ وفات ۱۱۶۱ھ اور ۱۱۶۵ھ کے درمیان جوانی ہی میں ہوئی۔ نمونۂ کلام درجِ ذیل ہو ؎

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا ــــ سُناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیاں اپنا
بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آوے ــــ نہ یار آیا نہ صبر آیا دیا جی میں ندان اپنا
قفس میں تڑپھے ہیں یہ عندلیباں سخت بے بس ہیں ــــ نہ گلشن دیکھ سکتے ہیں نہ اب یہ آشیاں اپنا
مجھے آتا ہی رونا ایسی تنہائی پہ ای تاباںؔ ــــ نہ یار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا

سُن فصل گُل خوشی ہو گلشن میں آئیاں ہیں ــــ کیا بلبلوں نے دیکھو دھومیں مچائیاں ہیں
آئینہ رُو بہ رُو رکھ اور اپنی چھب دکھاتا ــــ کیا خود پسندیاں ہیں کیا خود نمائیاں ہیں
کہتے تھے ہم کسی سے تم بن نہیں ملیں گے ــــ اب کس کے ساتھ پیارے یہ دل ربائیاں ہیں
عاشق سے گرم ملنا پھر بات بھی نہ کہنا ــــ کیا بے مروّتی ہی کیا بے وفائیاں ہیں
اب مہرباں ہوا ہی تاباں ترا ستم گر ــــ آہیں تری کسی نے شاید جا کر سُنائیاں ہیں

ہمیشہ رات گھر غیروں کے رہنا ــــ پھر آ کے صبح کے تئیں ہم سے یہ کہنا
عجب احوال ہی تاباںؔ کا میرے ــــ کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

ساقی ہو اور چمن ہو مینا ہو اور ہم ہوں ــــ یاراں ہو اور ہوا ہو سبزہ ہو اور ہم ہوں
ایمان و دیں سے تاباںؔ مطلب نہیں ہی ہم کو ــــ ساقی ہو اور مے ہو دنیا ہو اور ہم ہوں

جوں برگِ گل سے باغ میں شبنم ڈھلک پڑے ــــ کیا ہو جو برگِ تاک سے یوں مے ٹپک پڑے
محفل کے بیچ سُن کے مرے سوزِ دل کا حال ــــ بے اختیار شمع کے آنسو ڈھلک پڑے

کس کس طرح کی دل میں گزرتی ہیں حسرتیں ــــ ہی وصل سے زیادہ مزا انتظار کا
حرم کو چھوڑ رہوں کیوں نہ بُت کدے میں شیخ ــــ کہ یاں ہر ایک کو ہی مرتبہ خدائی کا
سودے میں گزرتی ہی کیا خوب طرح تاباںؔ ــــ دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں
گر اُٹھے شعلۂ سوزِ جگر پروانہ ــــ آپ سے آپ جلیں بال و پر پروانہ

یقینؔ :- انعام اللہ خاں یقینؔ مرزا مظہر جان جاں کے مشہور شاگرد ہیں

اور مصحفی راوی ہیں کہ :۔

"در دورۂ ایہام گویاں اوّل کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ آں جواں بود۔ بعد ازاں تتبعش بہ دیگراں رسیدہ چناں چہ خود می گوید"

حق کو یقین یارو برباد مت دو آخر   طرزیں سخن کی اس کے تم نے اڑائیاں ہیں"

یقین کی تاریخِ پیدائش فرحت اللہ بیگ کی تحقیق کے مطابق ۱۱۳۹ھ ہو۔ (حال آں کہ تعجب معلوم ہوتا ہو کہ ایک بارہ برس کے لڑکے نے ایسی مربوط غزل کہی ہو کہ ۱۱۵۲ھ میں حاتم جیسے مشاق استاد نے اس کی غزل پر غزل لکھی) اس وقت اس کے ہم عصر سب اسی قسم کی شاعری کر رہے تھے اور یقیناً اس میں ان کا پایہ بلند تھا۔ بعمر ۲۹ سال ۱۱۶۹ھ میں ان کا انتقال پُر اسرار طریقے پر ہوا۔ قاتل اور وجہ قتل صحیح تحقیق نہیں ہو سکی۔ ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ مظہر اپنے اشعار ان کو دے دیا کرتے تھے۔ لیکن خارجی و داخلی شواہد سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی (فرحت اللہ بیگ نے دیوان یقین کے مقدمے میں اس موضوع پر مدلل بحث کی ہی) میر نے خواہ مخواہ ان کی برائی لکھی ہو۔ ان کی ہر غزل پانچ اشعار کی ہوتی ہو۔ کلام ان کا واقعی پختہ اور خوب ہی۔ گردیزی اور شفیق نے تو بے انتہا تعریف کی ہو۔ قائم نے بھی "صدر نشین بزم شعرائے متاخرین" لکھا ہو اور عبدالحی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ "اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔" خود یقین کے زمانے میں ان کی کافی قدر تھی ؎

جس طرح لاتے ہیں مضامین یقیں   اشعار میں ریختہ کے سودا و یقیں

ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں   سجاد و کلیم و میر و درد و تمکیں

لچھمی نرائن شفیق نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سوداؔ — کرے جو فکر تتبع یقیںؔ کا از دل و جاں
کہے گا معنیٔ باریک و خوب شیریں تر — ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

ان کی غزلوں پر تقریباً سب اُستادوں نے غزلیں کہی ہیں۔ حاتمؔ نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور شفیقؔ نے تو ان کی ہر غزل پر غزل لکھی۔ اور اگر یقیںؔ کا یہ دعوا کہ ’تم نے سخن کی طرزیں اُس سے اُڑائیاں ہیں‘، تسلیم کر لیا جائے تو ان طرزوں کا موجد یقیںؔ ہی کو ماننا پڑے گا۔

مظہرؔ کی طرح انھوں نے بھی ایہام کی الجھنوں سے شاعری کو نکالا جس کا ذکر مصحفیؔ نے بھی کیا ہے۔ خود بھی لکھتے ہیں ؎

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقیںؔ — کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضموں کی تلاش

یقیںؔ نے دیگر اساتذۂ عصر کی طرح فارسی محاوروں اور ضرب الامثال کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

الغرض ان کا کلام استادانہ ہے۔ زمینیں ہمیشہ شگفتہ نکالتے ہیں۔ روزمرہ کے ساتھ زورِ کلام عجب لطف دیتا ہے۔ نمونۂ انتخابِ کلام ؎

زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے — کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا — اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے
خلوت ہو اور شراب ہو معشوق سامنے — زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
نہیں معلوم اب کی سال میخانے پہ کیا گزرا — ہمارے توبہ کرنے سیتی پیمانے پہ کیا گزرا
دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک — دیکھا سو اس زمیں میں چمن کا نشاں نہ تھا
جب ہوا معشوق عاشق دل ربائی کیا کرے — بندگی سے جس نے خود کی ہو خدائی کیا کرے
اگر بہ خیر ہمیں یاد کر نہیں سکتا — کبھو برا ہی ہمیں کہہ ترا بھلا ہووے
مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے — نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزرا

برہمن سر کو اپنے پیٹتا تھا دیر کے آگے
خدا جانے تری صورت سے بت خانے پہ کیا گزرا

یقیں کب یار میرا سوزِ دل کی داد کو پہنچے
کہاں ہو شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا

موجِ دریا کی طرح ضبط میں آسکتا نہیں
کوئی کیوں کر کہے احوالِ پریشاں میرا

مَیں تو ظاہر نہ کروں اس کی جفا کو لیکن
چھپ سکے کیوں کہ یقیں زخمِ نمایاں میرا

لذتیں ساری گرفتاری کی جاتی ہیں بہ باد
جب قفس میں یاد آتی ہے گلستاں کی ہوا

سرِ پرِ سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا
ہمیں ظلِّ ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا

مرا جو کام وفا تھا سو ہو سکا نہ یقیں
وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھا

کلیم:- میر محمد حسین کلیم۔ خان آرزو اور میر تقی میر کے عزیزوں میں سے تھے۔ ایک نامکمل رسالہ عروض و قافیہ پر لکھا اردو نثر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی جو اب نایاب ہے۔ "فصوص الحکم" کا ترجمہ بھی نظم میں کیا تھا میر اور قائم اور حسن نے ان کے فنِ شاعری کی تعریف لکھی ہے۔ لیکن بہ قول میر حسن :-

"باوجود ایں زور و قوت شاعری نمک در کلام نہ یافتہ، بنا بریں اشعارش اشتہار نہ یافت۔"

مصحفی نے بھی ان کی شاعری کی تعریف نہیں کی اور قائم کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے ان کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے۔ ممکن ہے کہ کلیم کی قابلیت سے اور صاحبِ تصنیف ہونے سے نیز ان کی قوتِ شاعری کی وجہ سے یہ غلط فہمی میر اور قائم کے یہاں پیدا ہوگئی ہو۔ لیکن حقیقت وہی ہے جو میر حسن نے لکھی ہے۔

بات اس کی زبان پر آئی
پھر خرابی جہان پر آئی

آتی ہے دل پہ قلقلِ مینا سے اب شکست
وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا

درازیٔ شبِ ہجراں و زلفِ یار کلیم
نہ مجھ سے پوچھ کہ کاٹی ہے رات آنکھوں میں

ہو چکی حشر گئی دوزخ و جنت میں خلق
رہ گیا میں ترے کوچے میں گرفتار ہنوز

وہی اک ہی جو ان دونوں گھروں میں خلق ڈھونڈے ہے
پس ای زاہد اگر مسجد سے بُت خانہ ہوا تو کیا

عمرِ رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز ای کلیم
آپ کو جوں شمع میں ہر انجمن میں گُم کیا

جب اصلِ مذاہب کو واعظ سیتی ہم پوچھا
تب ہم سے لگا کہنے قصہ و حکایاتیں

تری جناب میں آیا ہوں یا الٰہ نہ پوچھ
یہی کہ بخش دے اور مجھ سے کچھ گناہ نہ پوچھ

اب دم شمردگی سے مجھے کار و بار ہے
ہر دم مرے حساب میں روزِ شمار ہے

غرورِ حسن ممکن نہیں کسی کی داد کو پہنچے
غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے

جہاں ہیں ہے میں نہیں جانتا کہاں تو ہے
پر اتنا جانوں ہوں سب تو ہی ہے جہاں تو ہے

پیری کی سیر کر گئے ہم
اس پُل سے بھی بس گزر گئے ہم

ہر چند لگاتے ہیں بتاں گل مہندی
تیرے ہی قدم تلے گئی رل مہندی

ہیہات، ہیہات، کیسا ہوگا وہ ہات
جس ہاتھ سیتی داغ ہوئے گل مہندی

دنیا کے ہاتھوں سے جو دل ریش ہیں ہم
اس واسطے یاں عاقبت اندیش ہیں ہم

دنیا داری و نوکری محنت و کسب
جب کچھ نہ بنا کہا کہ درویش ہیں ہم

درد:- ولادت ۱۱۳۳ھ خواجہ میر نام - درد تخلص - خواجہ محمد ناصر عندلیب ان کے والد تھے اور شاہ گلشن سے نسبت ارادت رکھتے تھے - ان کا خاندان دہلی میں پیری مریدی کے سلسلے میں بہت ممتاز تھا - علوم متداولہ سے آگاہ تھے - موسیقی میں خاص نظر رکھتے تھے - نثر فارسی میں تصوف کے معاملات پر کئی رسالے لکھے - ان کے کلام میں غزل اور رباعی اور ترجیع بند کے

سوا اور کچھ نہیں ہے۔ دیوان مختصر لیکن انتخاب ہے۔ دہلی کی بربادی پر سب اہلِ فن یہاں سے ہجرت کر کے دوسری جگہوں پر چلے گئے لیکن یہ نہ کہیں گئے اور نہ کسی کی نوکری کی۔ کیوں کہ امیر غریب سب ان کی خدمت کرنا عین سعادت سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ شاہی دربار سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں۔ زبان ان کی وہی میر و مرزا کی زبان ہے اور اُردو کے چار ستونوں میں سے ملنے جاتے ہیں معاملاتِ تصوّف میں ان سے بڑھ کر اُردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں میر کی غزلوں سے کسی طرح کم نہیں۔ بہ عمر ۶۸ سال ۲۴ر صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ کو وفات پائی۔ ان کے ہم عصر شعرا بھی ان کو مانتے تھے۔

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ ای بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

خود اپنی شاعری کے متعلق "نالۂ درد" میں لکھتے ہیں :۔

"فقیر کے اشعار باوجود رتبۂ شعری کے پیشۂ شاعری اور نتیجۂ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔"

درد اپنے عشقِ حقیقی کے لیے مشہور ہیں لیکن اس عشق میں نہ وہ جوش ہے نہ زود اثری جو عشقِ مجازی میں پائی جاتی ہے اس لیے نہ عام فہم ہیں نہ دل دوز ان کے سکون کو محض دوستی والا سکون بھی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ وہ سکون ہے جو رہ رو کو منزل یا کسی نتیجے پر پہنچ جانے کے بعد حاصل ہوتا ہے اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد راہ کے مصائب کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اب جن حقائق پر وہ پہنچا ہے ان کو سیدھی طرح اور نہایت اطمینان سے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ان میں اب وہ انتشار اور شدّتِ احساس باقی نہیں رہا۔ رہی یہ بات کہ

وہ راہ کے مصائب یعنی عشقِ مجازی کی چوٹوں سے قطعی طور پر آگاہ تھے ان کے عشق مجازی والے اشعار سے نمایاں ہو وہی درد وغم ہو جو میر کے رگ و پے میں جاری ہو لیکن درد کے ہاں وہ بے اختیاری اور سپردگی نہیں ہو بلکہ خودی کی شان باقی رہتی ہو اور اس کی یہی وجہ ہو کہ ایک منزل پر پہنچ کر سنبھل گیا ہو۔ دُوسرا سے

ہر قدم پر تھی اپنی منزل لیک سر سے سودائے جست جو نہ گیا (میر)

پر یقین رکھتا ہو۔ شاعری بے اختیاری کی زبان ہو اسی لیے میر میں نشریت باقی رہی اور درد میں کم زور پڑ گئی۔ لیکن صوفیت کے نقطۂ نظر سے درد میر کو محض مجذوبیت کے درجے میں سمجھیں گے۔ درد کے مسلک نے بہ حیثیت شاعر انھیں اور بھی محدود بنا دیا ہو حالانکہ بہ ذاتِ خود اس حد کو تمام کائنات پر حاوی سمجھتے ہیں "تو ہی نظر آیا جدھر دیکھا" صوفیانہ یا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ان کی شاعری برتر ہو لیکن شعری اور ادبی نقطۂ نگاہ دنیاوی باتوں کا پابند ہو۔ اسلوب میں ان کے بھی وہی ہلکی موسیقیت، روانی، شستگی اور جامعیت ہو جو میر کے یہاں ہو، سہل، نرم، ملائم روزمرہ کے لفظوں سے یہ بھی ایسا سادہ لیکن پُرکار نقش کھینچ دیتے ہیں جو میر کی یاد دلاتا ہو۔ رسمی اشعار کی بھرتی ان کے یہاں بھی (باوجود ان کے دعوے کے) قابلِ اخراج ہو۔

تصانیف :۔ 'اسرار الصلوٰۃ'، 'رسالۂ غنا'، 'وارداتِ درد' (جس میں ۱۱۱ رسالے ہیں مثلاً 'نالۂ درد'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل'، 'سوزِ دل'، 'شمع محفل' وغیرہ) اس کی شرح 'علم الکتاب' ایک فارسی اور ایک ریختہ کا دیوان۔

نمونۂ کلام درج ذیل ہو سے

مدرسہ یا دیر یا کعبہ و یا بُت خانہ تھا ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا
وائے نادانی یہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا
حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خزاں آشنا اپنا بھی واں اک سبزۂ بیگانہ تھا
ہوگیا مہماں سرائے کثرتِ موہوم آہ وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
بھول جا خوش رہ عبث وہ سابقے مت یاد کر درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا ایک دم آئے ادھر اودھر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشمِ تر آئے تھے دامن تر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہوگئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
نالہ، فریاد، آہ اور زاری آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
زور عاشق مزاج ہے کوئی درد کو قصہ مختصر دیکھا

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا پر اُسے آہ کچھ اثر نہ کیا
سب کے یاں تم ہوئے کرم فرما اس طرف کو کبھی گزر نہ کیا

دیکھنے کو رہے ترستے ہم — نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا
کتنے بندوں کو جان سے کھویا — کچھ خدا کا بھی تو نے ڈر نہ کیا
کون دل ہے کہ جس میں خانہ خراب — خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
سب کے جوہر نظر میں آئے درد — بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

بخت سیہ بہ رنگ شب نت ہی گلیم پوش ہے — شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو سدا خموش ہے
خلوتِ دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل — حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے
ہٹیے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائیے — یار نہیں ہے اور کچھ سر ہی وبالِ دوش ہے
نالہ و آہ کیجیے، خونِ جگر ہی پیجیے — عہدِ شباب کہتے ہیں، موسمِ ناؤ نوش ہے
غیر ملال زاہدا، کیا ہے طریقِ زہد میں — دل ہو شگفتہ جس جگہ، کوچۂ مے فروش ہے
اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں — درد اگر لباس ہے دیدۂ عیب پوش ہے

رباعیات —

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب — نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو — یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم — جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزارِ جہاں ہزار پھولے، لیکن — میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

یہی پیغام درد کا کہنا — گر صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیئے گا — دن بہت انتظار میں گزرے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی
ای درد کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو
کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

سوزؔ :۔ سید محمد میر نام، سوزؔ تخلص۔ ان کے والد سید ضیاء الدین ایک بزرگ شخص تھے۔ اصلی وطن ان کے بزرگوں کا بخارا تھا۔ دہلی میں قراول پورہ (قرول باغ) میں رہتے تھے۔ پہلے میرؔ تخلص کرتے تھے لیکن میر تقی کی شہرت کے باعث اسے ترک کر دیا اور سوز تخلص اختیار کیا۔ خود کہا ہے ؎

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

آزاد منش آدمی تھے عمر بھی خاکساری سے بسر کی۔ دہلی کے تباہ ہونے پر پہلے فرخ آباد گئے اس کے بعد ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ چلے گئے۔ مگر وہاں چندے قسمت راس نہ آئی تو ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد چلے گئے یہاں بھی بخت نارسا رہا تو پھر لکھنؤ واپس آئے۔ اب کی آصف الدولہ کے اُستاد مقرر ہوئے اور آرام سے گزرنے لگی لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ راہی ملکِ بقا ہوئے۔ ۱۲۱۳ھ۔ صاحبِ تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' لکھتے ہیں :۔

"میر سوز شخصے است کہ ہیچ کس را ازو علاوہ نے جز سکوت داکراہ حاصل نشود ایں نیز قدرت کمال الٰہی ست کہ ہر یکے بلکہ خار و خسے نیست کہ بکار چند نہ باید۔ اگر منکرے سوال کند کہ ناکارہ محض بیفتاد است. ج اینست کہ نامش سوختنی است۔"

غالباً سوزؔ کی نازک طبعی اور زود رنجی کی وجہ سے ایسا لکھا ہے۔

میر موصوف خطِ شفیعہ و نستعلیق لکھنے میں کامل تھے۔ شہ سواری اور فنونِ سپاہ گری میں ماہر تھے۔ ورزش اور تیر اندازی کا بہت شوق تھا۔ ستار نوازی میں

بھی دستِ رسا رکھتے تھے۔

کلام ان کا بہت سیدھا سادا ہے تکلف اور تصنع نام کو نہیں یہاں تک کہ تشبیہ و استعارے، اضافت اور فارسی ترکیبیں بھی شاذ ہی پائے جاتے ہیں جو کچھ لطف ہے وہ محض صفائی محاورہ اور شیرینیٔ زبان کا ہے طرحیں بھی آسان ہی اختیار کرتے ہیں۔ اکثر ردیف کو نظرانداز کر کے قافیے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ سوز اس سادگی کے قائل تھے جو صرف سادہ ہندی الفاظ سے پیدا کی جائے میر نے اجتہاد کیا یعنی فارسی ترکیبوں سے بھی کام لیا۔ اس لیے میر کے یہاں خوش نمائی زیادہ ہے۔

دیوان مختصر ہے جس میں غزلیات زیادہ ہیں ایک مثنوی ہے اور تھوڑی سی رباعیاں اور چند مخمس۔ پڑھنے کا انداز خاص تھا کہ نفس مضمون کے مانند اداکاری بھی کرتے تھے گویا اس طرح اپنے کلام میں زور اور اثر پیدا کر دینا چاہتے تھے قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں زیادہ تھا ؎

جس نے آدم کے تئیں دم بخشا — اس نے مجھ کو دلِ پُرغم بخشا
ساغرِ عیش دیا اوروں کو — سوز کو دیدۂ پُر نم بخشا

جس نے ہر درد کو درماں بخشا — مجھ سے کافر کو بھی ایماں بخشا
بے نیازی تو میاں کی دیکھو — گُل کو بھی چاک گریباں بخشا
چشمِ معشوق کو دی عیاری — سوزؔ کو دیدۂ گریاں بخشا

یوں دیکھ لے ہے وہ کہ ادا کو نہ ہو خبر — چھینے دل اس طرح کہ دغا کو نہ ہو خبر
عشاق تیری تیغ تلے او ستم پناہ — سر اس طرح سے دیں کہ قضا کو نہ ہو خبر
رخصت جو دے تو مجھ کو تو میں تیرے پاؤں کا — بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ہو خبر

ناصح تو چاک جیب کا مانع ہے اس قدر
دِل چاک یوں کروں کہ قبا کو نہ ہو خبر

آج اس راہ دلربا گزرا
جی پہ کیا جانیئے کہ کیا گزرا

آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات
ئیں تو اپنا سا جی چلا گزرا

اب تو تو آیا بس خدا کو مان
پچھلا شکوہ تھا سو گیا گزرا

رات کو نیند ہے نہ دِن کو چین
ایسے جینے سے ای خدا گزرا

سوز کے قتل پر کمر مت باندھ
ایسا جاتا ہے کیا گیا گزرا

دائے غفلت نہ سمجھے دنیا کو
یہ خزاں یا بہار ہے، کیا ہے

کھینچ کر تیر مار بیٹھے، بس
سوز ہے یا شکار ہے، کیا ہے

آتا ہے وہ جفا جو تیغِ ستم کشیدہ
دامن بہ دست چیدہ، ابرو بہم کشیدہ

کسی نے روم لی، قسمت میں کوئی شام لے آیا
ہمیں کچھ لے نہ آیا، ایک تیرا نام لے آیا

جوں خضر ہوس عمرِ ابد کی نہیں مجھ کو
اس دم کی تمنا ہے جو تجھ پاس گزر لے

اہلِ ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

اشکِ خوں آنکھوں میں آکر جم گئے
دوُر کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

شبنم آسا گلشنِ دُنیا میں آہ
سوز ہم با دیدۂ پُرنم گئے

جب تلک آنکھیں کھُلی ہیں دکھ پہ دکھ دیکھے گا یار
مُند گئیں جب انکھڑیاں تب سوز سب آنند ہیں

رباعی

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک
بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کب تک

آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق
پردے سے نکل یہ شرم ساری کب تک

فغاں:۔ اشرف علی خاں فغاں، احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ یعنی رضاعی بھائی تھے اور دربار میں اپنی خوش طبعی اور ظرافت سے چٹکلے کھلایا کرتے تھے۔ ریختہ

میں شیخ علی قلی ندیم کے شاگرد تھے اور میر حسن کی رائے ہی کہ "شاعر مربوط بطور خود بود، ظرافت کے باعث بادشاہ نے ظریف الملک کوکہ خاں بہادر" کا خطاب دیا تھا۔ احمد شاہ ابدالی نے جب دہلی تباہ کی تو یہ مرشد آباد چلے گئے وہاں سے فیض آباد سراج الدولہ کے پاس آئے لیکن ان سے نہ بنی تو پٹنہ چلے گئے۔ وہاں مہاراجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کی۔ ۱۱۸۶ھ میں انتقال کیا۔ ایک دیوان فارسی اور ایک ریختہ کا چھوڑا۔ میر انھیں قزلباش خاں امید کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن مصحفی اور ان کے ایک[۱] اپنے شعر سے علی قلی ندیم کی شاگردی معلوم ہوتی ہی۔ فغاں فارسی اور ہندی کے محاورات بڑی خوبی سے ایک ساتھ نظم کرتے ہیں۔ کلام پاکیزہ ہی خیالات نازک اور بلند ہیں۔ ایہام گوئی ترک کردی تھی۔ کلام میں ان کے صفائی اور روانی ہی مسلسل قطعات بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ قصائد رباعیات، مخمس سبھی کچھ ان کے یہاں موجود ہیں۔ میر نے انھیں "جوان قابل و ہنگامہ آرا" لکھا ہی ؎

زخمِ دل تو سیا نہیں جاتا — بن سیے بھی جیا نہیں جاتا
ای فغاں دیکھنا سمجھ لینا — دے کے دِل پھر لیا نہیں جاتا

ایسی نگاہ کی کہ مرا جی نکل گیا — جھگڑا مٹا، عذاب سے چھوٹے خلل گیا

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے — گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

یہ امتحاں نہ کر اے میرے مہربان عزیز — جہاں میں کب کوئی تجھ سے رکھے گا جان عزیز

ملے ہی غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں — کہوں تو کہ نہیں سکتا ہوں تو تاب نہیں

اس قدر طاقت نہیں جو بال و پر بھی وا کروں — کس گرفتاری میں آیا ہوں الٰہی کیا کروں

---

[۱] ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہی فغاں — دو دن کے بعد دیکھیو اُستاد ہوئے گا

ہم نے شبِ فراق میں سنتا ہی ای فغاں ... کیا خاک ہو کے حسرتیں دل کی نکالیاں
یہ تھا خیال خواب میں دیکھیں گے روزِ وصل ... آنکھیں جو کھل گئیں وہی راتیں تھیں کالیاں
ق

نہ الفت نہ محبت نہ مروّت ... تری خاطر کوئی بدنام کیا ہو
ہمیشہ ہجر میں کہتا رہا یہ ... جُدائی میں مجھے آرام کیا ہو
ہوا جو وصل تو دھڑکا رہا یہ ... الٰہی صبح کیا ہو شام کیا ہو

.. ..

ترے فراق میں کیوں کر یہ دردناک جیے ... مرے تو مر نہیں سکتے جیے تو خاک جیے
مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہی ... یوں بھی گزر گئی مری وہ یوں بھی گزر گئی
اثر کرتی نہیں اس بُت کے دل میں آہ کیا کیجے ... عجب حالت ہی میری ای مرے اللہ کیا کیجے
مجھ دلِ ناشاد کو ہر وقت غم سے کام ہی ... کیا خوشی یارو، زمانے میں کسی کا نام ہی؟
کٹ گئی ساری عمر غفلت میں ... کچھ تری بندگی ادا نہ ہوئی
اس کے وصال و ہجر میں یونھی گزر گئی ... دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو رو دیا
نہ دل چمن میں لگے ہی نہ کوہ و صحرا میں ... کوئی مکان بھی میرے لیے ہی دُنیا میں
ڈرتا ہوں محبت میں مرا نام نہ ہووے ... دنیا میں الٰہی کوئی بدنام نہ ہووے
یہ فن کسے نہیں آتا کہ دل میں راہ کرے ... فغاں میں اس کے تصدّق ہوں جو نباہ کرے
وہ چاہے یا نہ چاہے فغاں آپ چاہیئے۔ ... اپنی طرف سے ہاں مرے صاحب نباہیئے
مرجائیے کسی کو نہ دنیا میں چاہیئے ... کیا کیا ستم سہے مری چھاتی سراہیئے
مرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں فغاں ... اُلفت بُری بلا ہی کسی کو خدا نہ دے
تیں اپنے دردِ دل کہنے کے صدقے ... ترے سُن سن کے چُپ رہنے کے صدقے
یار اگر جفا کرے چاہیئے دل وفا کرے ... یہ نہ کرے تو کیا کرے وہ نہ کرے تو کیا کرے
نہ کھولیے ترے بندِ قبا کو کیا کیجے ... دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو وا کیجے

نے ہمیں گل سے غرض ہی نہ تمنائے چمن — کیا اسیرانِ قفس کے تئیں پروائے چمن
مرا مقام ہی اس سرزمیں پہ عاریتاً — ادھر کو جانا ہی آخر جدھر گئے اپنے
کسے تو ڈھونڈتا پھرتا ہی ای فغاں تنہا — کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے
غیر از ددیٔ کے مانع دیدار کون ہی — وہ یار ہوگیا تو پھر اغیار کون ہی
بیم غضب رکھے ہی مجھے مغفرت سے دور — گر وہ کریم ہی تو گنہ گار کون ہی
آوارہ پریشان و شکستہ دل و بدنام — سنتے تھے فغاں جس کو سو آج ہی نظر آیا

ضیاؔ :- میر ضیاء الدین نام - میر حسنؔ کے اُستاد تھے - متواضع اور درد بھرا دِل رکھتے تھے - طبیعت بھی عاشقانہ پائی تھی - غزلوں میں بھی محبت کی کسک پائی جاتی ہی - آخر عمر میں پٹنہ چلے گئے تھے - راجا شتاب رائے بھی ان کے شاگرد ہوئے - وہیں ۱۱۹۲ھ میں وفات پائی ؎

جمع کر کے درد سارے، تو نے دل پیدا کیا — کہہ تو ای دستِ قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا؟
کیا مزے سے جی نکلتا جو وہ ٹک پھر دیکھتا — کام آساں مجھ پہ قاتل نے مرے مشکل کیا
کل کی رُسوائی تجھے کیا کم نہ تھی ای ننگ خلق — اس کے کوچے میں ضیاؔ، تو آج پھر جانے لگا
برس ای ابر جتنا چاہیے تو اب تیری باری ہی — کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اکے دیا بہا نا تھا
آپ کو آپ میں نہیں پاتے — آہ کیدھر بہک گئے ہم
دلِ نو غنچہ جھڑ پڑا افسوس — رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں
بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا — ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے
کسی کا نام لے، کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہی — مرا دل ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پہ مرتا ہی
کیا جور، کیا تعدی جو کچھ کرو بجا ہی — بدلہ ہی دل دہی کا، اس کی یہی سزا ہی
کون سے زخم کا کھُلا ٹانکا — آج پھر دل میں درد ہوتا ہی

تم تو ہمارے پاس سے جاؤ گے کل پہ ہائے
اپنی نظر میں آج جہاں سب اُداس ہے

کیا عیش و نشاط شادمانی کرتے
کیا ناز و نیاز جاودانی کرتے
گر یار کہے میں اپنے ہوتا، تو ہم
کیا خوب طرح سے زندگانی کرتے

(خمخانۂ جاوید، میر حسن)

قائم: شیخ محمد قیام الدین نام۔ قائم تخلص چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہنچے اور شاہی توپ خانے کے داروغہ ہوگئے۔ اس زمانے میں دہلی میں میر تقی میر، میر درد سودا وغیرہ جیسے باکمال اُستاد موجود تھے اور اُردو شاعری شباب پر تھی۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-

"اوّل یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا۔ پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے[1]۔ ان کے حق میں بھی کہہ سن کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھرے۔ مرزا تو مرزا تھے انھوں نے سیدھا[2] کیا۔"

---

[1] اس قول کی ذیل کے اشعار سے تصدیق ہوتی ہے ؎

حضرتِ درد کی خدمت میں میرا۔۔۔۔۔ نے
عرض کی یوں کہ اک استادِ زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ہدایت کو گروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راستا ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو

[2] قائم یہ بفیضِ حضرتِ سودا ہی ورنہ میں
طرحی غزل سے میر کے آتا تھا بر کہیں

دہلی بگڑی تو پہلے نواب محمد یار خاں کی سرکار میں بہ مقام ٹانڈہ بسر کی مصحفی سے بھی ملاقات اور دوستی ہوئی۔

"دراں ایام . . . . بافقیر در عرصۂ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت تام شاعری رابطہ شدید بہم رسانیدہ" (مصحفی)

تین مہینے بعد یہاں بھی انقلاب رونما ہوا اور یہ رام پور پہنچے لیکن تنخواہ قلیل تھی اس لیے لکھنؤ آئے اور یہاں راجہ ٹکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام شقّے اور پروانے حاصل کیے تاکہ اپنی قدیمی ملک اور یومیہ بحال کرائیں اس میں انھیں کامیابی ہوئی لیکن رام پور پہنچتے ہی انتقال کیا (۱۲۰۸ھ) جرأت نے تاریخ کہی ہے [1]

قائم کی شاعری کی ہر تذکرہ نویس نے تعریف کی ہو مصحفی لکھتے ہیں:۔

"در پختگی کلام و چستی مصراع غزل و رویۂ قصیدہ و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ روش بہ روش استاد راہ می رود، بلکہ در بعضے مقام غلبہ می جوید"

علی ابراہیم یا لطف لکھتے ہیں:۔

"سچ تو یہ ہو کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔ راقم آثم کو تو طرز گویائی کا اس سخن آفریں کے بہت مرغوب ہے"

آزاد لکھتے ہیں

"ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجیے قبول عام اور شہرت کی شہرت نہ پائی"

---

[1] جرأت نے کہی مرکے یہ تاریخ وفات یکتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا کہیے اب آہ

کریم الدین (فیلن) کی رائے ہے کہ

"عجب طرح کا شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ موزوں طبع، عالی مقدار ہے کہ اس کی برابری اچھے اچھے شاعر نہیں کرسکتے۔ ۔ ۔ ۔ بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بعضے کم مایہ بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں"

برخلاف اس کے شیفتہ کی رائے ہے کہ انھیں سودا کا ہم پلہ سمجھنا سودا ہے البتہ وہ ان کے قطعات اور رباعیات کی بہت تعریف کرتے ہیں حالانکہ وہ محض الفاظ کے الٹ پھیر ہیں۔ قائم کا مخصوص لہجہ بہ قول حسرت رچا ہوا انداز ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قائم بہت بڑا اور قابلِ مطالعہ شاعر ہے لیکن اسے میر و مرزا کا ہم رتبہ کہنا ناانصافی ہے، ان کا کلام ہر صنف میں موجود ہے، غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند، تاریخ سب کچھ کہا ہے۔ ہجو کہنے اور فحش بکنے میں اپنے استاد سودا سے کسی طور کم نہیں۔ متعدد مثنویاں[1] لکھی ہیں جن میں قصّے سلیقے سے نظم کیے ہیں۔ قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے۔ ایک تذکرہ 'مخزنِ نکات' (۱۱۶۸ھ) بھی لکھا ہے جس میں ہر دور کے شعرا کا حال الگ الگ لکھا ہے اور مستند سمجھا جاتا ہے۔ نمونۂ کلام درجِ ذیل ہے ؎

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا ۔۔۔ آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ ۔۔۔ کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

---

[1] بعض مثنویاں سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں پائی جاتی ہیں مثلاً سرما کی ہجو میں جو مثنوی ہے اور جس کا مطلع ہے ؎

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید ۔۔۔ صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

دونوں کے کلیات میں موجود ہے لیکن دراصل یہ قائم کی کہی ہوئی ہے۔ (شیخ چاند)

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند — کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

نَے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل — کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا — تیر سا کچھ دل سے گزر کر گیا

خاک کا سر ڈھیر سر رہ ہوں میں — قافلۂ عمر سفر کر گیا

چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک — نالہ اک عالم کو خبر کر گیا

تا بہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات — میں ہی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا

پوچھ نہ کیوں کر کٹی قائمؔ عمر — جوں ہوا ایک چند بسر کر گیا

کون سا دن کہ مجھے ان سے ملاقات نہیں — لیک جی چاہے ہے جوں ملنے کو وہ بات نہیں

نگاہوں سے نگاہیں سامنے ہوتے ہی جب لڑیاں — یکایک کھل گئیں دونوں طرف سے دل کی پھر کلیاں

ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا — نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا

دل سے طوفان گریہ اٹھے ہزار — ہم نے پر یک مژہ کو تر نہ کیا

دل نہ دینا ہی خوب تھا پر حیف — ہم نے یہ سوچ پیشتر نہ کیا

وہیں کیا کیجے چور کو قائمؔ — بند گھر کا میں آپ در نہ کیا

جوں شمع دم صبح میں یاں سے سفری ہوں — ٹک منتظر جنبش باد سحری ہوں

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم — پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

مشکل ہی نہ آنا تجھ گلی سیں — پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم

جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے — سو اب کے وہ کر دکھائیں گے ہم

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا — ٹک دُور سے دیکھ جائیں گے ہم

آزردہ ہو غیر سے، لڑو یاں — اس عہدے سے بر نہ آئیں گے ہم

گر زیست ہے تجھ تلک تو پھر کیا — صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم

جوں چاہیے چاہ کا سرشتہ جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

حسن : غلام میر حسین نام۔ خاص دہلی کے رہنے والے تھے۔ بارہ برس کی عمر میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ فیض آباد گئے اور نواب سرفراز جنگ خلف نواب سالار جنگ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ کچھ مدّت بعد بہ عہد آصف الدّولہ لکھنؤ میں آ گئے۔ پہلے اپنے والد صاحب سے پھر خواجہ میر درؔد سے اور اودھ میں میر ضیاء الدین ضیاؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-

"ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔"

یہ واقعہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی یا وسعتِ مضامین شاذ ہی ہے البتہ زبان، روزمرّہ اور محاورے کا لطف ملتا ہے۔ ایک مثنوی سحر البیان، لکھی جس نے ان کا نام اب تک روشن رکھا ہے اور جس کی سحر بیانی امید ہے کہ ہمیشہ قائم رہے گی آزاد اس کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

"میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان۔ فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آبِ رواں . . .
. . . قبولِ عام نے اسے ہاتھوں پر لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور انھی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں باوجود اس کے فن سے بال بھر ادھر یا اُدھر نہ گرے۔"

ایک خط میں اقسام کلام کے متعلق صاحب 'گلزار ابراہیم' کو لکھا ہے :۔

"از سائر اقسام اشعار۔ ابیات مدونۂ من ہشت ہزار بیت است۔
تذکرۂ سلف در ریختہ ہم نوشتہ و اصلاح سخن از میر ضیا گرفتہ ام"

(یہ تذکرہ اب انجمن ترقی اردو کی طرف سے جناب نواب حبیب الرحمان خاں شروانی کے مقدمہ کے ساتھ چھپ گیا ہے) شاعری کی نسبت مؤلف 'گلشن ہند' لکھتے ہیں :۔

"اقسام علم سے تو جمیع علوم میں انھیں اقرار ہیچ مانی ہے ہاں مگر اشعار میں البتہ ایک صفائی اور روانی ہے"

یہ روانی اور صفائی جب تک غزلوں میں رہی محض صفائی اور روانی ہی رہی لیکن جب کسی بیانیہ قصے میں لائی گئی تو اس نے طرفہ لطف پیدا کر دیا اور یہی سحر البیان کی کامیابی کا راز ہے۔ کلام میں خارجیت اور مثنوی میں عشرتی سماجی پس منظر لکھنؤ کے ماحول کا مرہون منت ہے۔ بدر منیر و بے نظیر وغیرہ کے کردار، شادی بیاہ کے ہنگامے، ہجر و وصل کے چرچے، باغ و راغ کی دل چسپیاں، زیورات و ملبوسات کی تفصیل، رسوم و رواج کا بیان غرض کہ تمام جزئیات میں لکھنؤ کا پر تکلف اور پر عیش و عشرت تصنع غمازی کر رہا ہے، مثنویاں انھوں نے گیارہ لکھیں (مثلاً در ہجو لکھنؤ وغیرہ) لیکن قصہ پن کی دل چسپی اور طرز بیان کی خوش نمائی سب سے زیادہ اسی میں تھی اس لیے یہی زیادہ مشہور ہوئی۔

سنہ ۱۲۰۱ھ میں عشرۂ محرم میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ کہی ؎

نوٹ :۔ ان کا کلیات مسلم یونی ورسٹی لائبریری میں بہت خوش خط موجود ہے اور جمیع اصناف سخن اس میں موجود ہیں۔ تاریخ کتابت سنہ ۱۲۶۷ھ ہے۔ دیوان کا ایک نامکمل نسخہ بھی موجود ہے۔

چوں حسن آں بلبل خوش داستاں | رد ازیں گلزار رنگ و بو بہ تافت
بس کہ شیریں بود نطقش مصحفیؔ | شاعر شیریں زباں تاریخ یافت

۱۲۰۱ھ

حسرتؔ اپنے 'تذکرۃ الشعرا' میں ان کی شاعری کی بابت لکھتے ہیں :-

"حسنؔ کا طرزِ کلام زیادہ تر میرؔ اور اکثر سوداؔ کے اندازِ شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ سوداؔ سے بلا واسطہ اور میرؔ سے ضیاؔ کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلّم ہے۔ بیان سے گزر کر زبان دیکھیے تو وہ بھی انہی دونوں بزرگوں کی سی ثابت ہوتی ہے وہی 'میں دیکھا'، 'میں کیا'، جو میرؔ و سوداؔ اور دردؔ کے کلام میں پایا جاتا ہے ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ 'دیکھوں ہوں'، 'دیکھے ہے' ...... سادگی اور شیرینی حسنؔ کے دیوان میں بھی وہی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی بہار میرؔ کے کلام کی جان ہے۔ فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں بھی دلپذیری کی اسی شان میں پائے جاتے ہیں جس کا جلوہ سوداؔ اور قائمؔ کی سحر طرازیوں کے ساتھ مخصوص ہے۔" ملاحظہ ہو ؎

دل خدا جانے کس کے پاس رہا | ان دنوں جی بہت اداس رہا
کیا مزا وصل میں بلا اس کے | میں رہا بھی تو بے حواس رہا
یوں کھلا اپنا یہ گلِ امید | کہ سدا دل پہ داغِ یاس رہا
شاد ہوں میں کہ دیکھ میرا حال | غیر کرنے سے التماس رہا
جب تلک کہ جیا حسنؔ تب تک | غم مرے دل پہ بے قیاس رہا

منہ کہاں یہ کہ کہوں آیئے اور سو رہیے | خوب گر نیند ہے تو جایئے اور سو رہیے

غم ہوا تھا مری باتوں کا تمھیں کس کس دن ‏ منھ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے
تپشِ عشق کی گرمی سے جلے جاتے ہیں ‏ چھاؤں ٹھنڈی کہیں ٹک پائیے اور سو رہیے
آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ ‏ کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے

انتخاب مثنوی سحر البیان

شہزادہ بے نظیر کا باغ

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ ‏ ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شاں ‏ لگے جس میں زربفت کے سائباں
چقیں اور پردے بندھے زرنگار ‏ دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر ‏ کہ مہ کا بندھے جس میں تارِ نظر
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال ‏ نگہ کو وہاں سے گزرنا محال
سنہری مغرّق چھتیں ساریاں ‏ وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دیے ہر طرف آئینے جو لگا ‏ گیا چوگنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس ‏ بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
بنی سنگِ مرمر سے چوپڑ کی نہر ‏ گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سروِ سہی ‏ کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی
ہوائے بہاری سے گل لہلہے ‏ چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا ‏ کہیں رائے بیل اور کہیں موتیا
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن ‏ کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
کھڑے شاخِ شبو کے ہر جا نشان ‏ مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار ‏ جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب میں داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار — ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ — کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسرین کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑا آب جو ہر طرف کو بہے — کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال — رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
لبِ جو پہ آئینے میں دیکھ قد — اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تد
خراماں صبا صحن میں چار سو — دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے — لگے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور — درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر ... — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور ... چھاؤں — لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں

شہزادہ بے نظیر کا غسل کرنا

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں — عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کُل — کہ جس طرح ڈوبے ہو شبنم میں گل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں — مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں
لگے ملنے اس گل بدن کا بدن — ہوا ڈھڑ ہا آب سے وہ چمن

نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
بھبوکوں پر جو پانی پڑا سر بسر — نظر آئے جیسے دو گل برگ تر
لگا ہونے ظاہر یہ اعجازِ حُسن — ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حُسن
گیا حوض میں جب شہِ بے نظیر — پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب — نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جیوں بھیگتی جائے صحبت میں رات
زمرد کے لے ہاتھ میں سنگ پا — کیا خادموں نے جو آہنگ پا
ہنسا کھلکھلا وہ گلِ نو بہار — لیا کھینچ پانْو کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا — اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے — ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
کیا غسل جب اس لطافت کے ساتھ — اُڑھا کھیس لائے اسے ہاتھوں ہاتھ
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح — کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

قضا را سہانا سا اک دشت تھا — کہ اک شب ہوا اس کا واں بسترا
وہ تھی اتفاقاً شبِ چاردہ — اداسی وہ بیٹھی وہاں رشکِ مہ
بچھی ہر طرف چادرِ نور تھی — یہی چاندنی اس کو منظور تھی
بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین — دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین
کدارا بجانے لگی شوق میں — لگی دست و پا مارنے ذوق میں
کدارا یہ بجنے لگا اس کے ہاتھ — کہ مہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ
بندھا اس جگہ اس طرح کا سماں — صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں

وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر — وہ بُرّاق سا ہر طرف دشت و در

وہ اُجلا سا میداں چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے پتّے چمکتے ہوئے — خس و خاک سارے جھمکتے ہوئے

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

ہوا یہ کہ جوگن کا منھ دیکھ کر — ہوا نور و سائے کا ٹکڑے جگر

گیا ہاتھ سے بین سُن کر جو دِل — گئے سایہ و نور آپس میں رِل

ہوا بندھ گئی اس گھڑی اس اصول — بسیرا گئے جانور اپنا بھول

درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا — لگی وجد میں بولنے واہ وا

کہ سارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی — کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

انشا[1]: انشا قدرت کی طرف ہی سے ایک بے چین، سیماب صفت

---

[1] سیّد انشاء اللہ خاں نام۔ حکیم میر ماشاء اللہ خاں کے لڑکے تھے۔ ان کے بزرگ کسی زمانے میں سمرقند سے آکر امرائے شاہی میں گنے جانے لگے پیشہ خاندانی شاہی طبیب کا تھا۔ جب مغلیہ سلطنت کو زوال ہوا تو میر ماشاء اللہ خاں مرشد آباد چلے گئے۔ انشا کی طبیعت شوخیوں سے بھری تھی اس لیے آبائی پیشے کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ہندستان میں تباہی عام ہونے پر سیّد انشا مرشد آباد سے دہلی آئے۔ علوم متداولہ کے حصول کے بعد شاعری میں اصلاح اپنے والد ہی سے لی تھی۔ ان کے کلیات میں اُردو غزلوں کا دیوان۔ دیوان ریختی، قصائدِ اُردو، قصائدِ فارسی، مختصر دیوان غزل فارسی مثنوی شیر برنج، مثنوی فارسی بے نقط، شکارنامہ نواب سعادت علی خاں بزبانِ فارسی۔ اس کے علاوہ گرمی، بھبڑوں، کھٹملوں، مکھیوں، پسوؤں وغیرہ پر ہجویں۔ ایک عاشقانہ مثنوی، ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی، دیوان بے نقط، مرغ نامہ۔ اس کے علاوہ معمے، رباعیاں، قطعے، پہیلیاں، چیستانیں وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔ 'دریائے لطافت' قواعدِ اُردو، معانی و بیان پر جس کا ذکر الگ ہے۔ تیسری ایک داستان نثرِ اُردو میں لکھی جس میں ایک لفظ بھی عربی و فارسی کا نہیں آنے پایا۔ سنہ ۱۲۳۳ھ میں وفات پائی۔

نوٹ :۔ مجموعہ شاہ سلیمان (مسلم یونی ورسٹی) میں ان کے کلیات کا ایک اچھا نسخہ موجود ہے۔

طبیعت لائے تھے امنگوں اور جولانیوں سے بھری تیزی طرّاری، طبّاعی اور شوخی سودا سے بڑھ کر ان میں تھی۔ پیشۂ آبائی میں اس کی کھپت بھلا کیسے ہوتی شاعری ہی ایسا وسیع میدان تھا جس میں ان کی جولانیاں اور ہنگامہ آرائیاں بہ قدر ان کی طبیعت کے رونما اور پرورش پا سکتی تھیں چناں چہ جب دہلی آئے تو پچھے دربارِ شاہی کو گل افشاں کر دیا۔ دہلی میں اس وقت سودا اور میر وغیرہ تو تھے نہیں البتہ بوڑھے شوقین بزرگ سخن کے پرکھنے والے اور داد سے دل بڑھانے والے موجود تھے۔ حکیم ثناء اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ قاسم، شاہ ہدایت، میاں شکیبا، میاں عظیم بیگ، میر قمرالدین منّت، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ سودا، میر اور درد وغیرہ کے شاگردوں کا مجمع تھا۔ انشا سے بڑے بڑے معرکے رہے۔ یہ بزرگ اپنی بزرگی اور مشقِ سخن پر نازاں، ادھر یہ شمشیر زباں۔ مقابلوں اور معرکوں میں فیصلہ آخر ذہنِ طبّاع ہی کے سر رہا۔ جب وہاں سے لکھنؤ آئے تو یہاں اس سے بڑے بڑے معرکے ہوتے مصحفی، مرزا قتیل، جرأت وغیرہ کا رنگ جما تھا مشاعروں میں مقابلے ہوئے، چوٹیں چلیں، سوانگ بنائے گئے۔ حاکمِ وقت ان کا موافق آخرکار ان کا سکّہ ہر جگہ جم گیا۔ مرزا سلیمان شکوہ پہلے مصحفی سے اصلاح لیتے تھے پھر اس 'عرفیِ وقت' سے اصلاح لینے لگے۔ نواب سعادت علی خاں الگ ان کی لطیفہ گوئی، طباعی اور شاعری سے محظوظ ہوتے تھے۔ آخر دم تک اسی نواب سے وابستہ رہے۔ آخر آخر آزاد لکھتے ہیں کہ بعض شکر رنجیوں کے باعث علیحدگی ہوگئی اور بقیہ عمر بڑی کس مپرسی اور غربت میں بسر کی۔

انشا کے مزاج میں دہلی کی سنجیدگی نہیں ہو البتہ ان کی زبان میں وہی دہلی کی روانی، فصاحت، بندش اور محاورے موجود ہیں۔ ان کی طبیعت بہ قول قدرت اللہ قاسم دشوخ و ہنگامہ آرا و خود بیں، تھی اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے

لیے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ یوں تو لکھنویت کی ابتدا وسطِ تیرھویں صدی ہجری سے ہوئی لیکن اپنے ماحول کے زیرِ اثر چولی، دوپٹہ، ازاربند، چوڑیوں اور جوتیوں کے مضامین قلم بند کرنے والوں میں بھی ان کا نمبر اوّل ہے۔

سوداؔ کی طرح ان کے قصائد اور ہجووں میں بھی زور شور وہی ہے لیکن سوداؔ کی سی سنجیدگی ان کی غزلوں میں موجود نہیں یہ غزلوں میں بھی پھکڑپن پر اُتر آتے ہیں اور محبوب کے سراپا کی جزئیات کی طرف ان کی للچائی نگاہ زیادہ رہتی ہے اکثر اس کو خوش کرنے کے لیے اسی کی زبان میں گفتگو بھی کر جاتے ہیں۔ مصحفیؔ اور انشاؔ ان کے اسالیب سے قطع نظر ان دونوں میں یہ بڑا فرق ہے کہ مصحفیؔ میرؔ کا مسلک اختیار کیے ہوئے ہیں یعنی دہلویت کو صحیح اور مستند مانتے ہیں۔ انشاؔ باوجود سوداؔ کی طرح چشمِ تماشا رکھنے کے برخلاف سوداؔ کے اپنی خارجیت کو شوخیوں اور رنگینیوں سے پُر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کیا ہوتے ہیں آتش بازی کے خوش نما پھول ہوتے ہیں ؎

جھڑکی سہی ادا سہی چینِ جبیں سہی ۔۔۔ یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گر نازنیں کہے کا بُرا مانتے ہیں آپ ۔۔۔ میری طرف تو دیکھیے میں نازنیں سہی
لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں ۔۔۔ روکھی پھیکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

اور جب مقابلے پر غزل کہتے ہیں تو بندش ایسی چست اور مضامین ایسے گرم ہوتے ہیں کہ دل و دماغ متحیّر ہو جاتا ہے اور زبان سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے اور یہ چیز اس لذّتِ درد سے بالکل مختلف ہے جو میرؔ و مصحفیؔ کا حصّہ ہے ؎

سیج گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم ۔۔۔ وہ سر سے ہے تا ناخنِ پا نامِ خدا گرم
پرتو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا ۔۔۔ پھولوں کی سیج پر آکر دے چراغ ٹھنڈا

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا — کہ پڑا ہی آج خم میں قدح شراب اُلٹا

واقعی انشا کی طبیعت میں ایسے جوہر تھے کہ اگر بہ طریقِ راسخ شعر کہتے اور نواب سعادت علی خاں کی صحبت میں اپنی شاعری کا جوہر نہ کھو دیتے تو اُردو کے اساتذہ شعرا کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام کا درجہ حاصل کرتا۔ سید انشا کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ موجود ہی لیکن ایک عجیب ہنگامہ پن کے ساتھ 'بے ہنگم'۔ ان کی ظرافت اکثر تمسخر اور پھکڑپن سے گزرتی ہوئی فحشیات اور شہدپن تک پہنچ جاتی ہی۔ کاش زمانے نے انھیں مسخرگی کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور نہ کیا ہوتا اور ان کو موقع ملتا کہ اپنی ظرافت میں لطافت کا عنصر سمو سکتے ان کی ظرافت محض بناوٹی نقالی ہوتی تو اُردو کے بیش تر یاس انگیز کلام میں ان کے تبسّم اور قہقہے ایک صبحِ درخشاں اور چہرۂ تاباں کی حیثیت رکھتے۔ میر کی سادگی اور مایوسی کے مقابلے میں ان کی شادابی اور شگفتگی ایک طرفہ تحفہ ہوتا اور ایک نئے طرز کی غزل وجود میں آجاتی۔ نمونۂ کلام یہ ہی ؎

تم جو کہتے ہو "مجھے تو نے بہت رسوا کیا" — کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر، میں نے کیا کیا

واسطہ، باعث، سبب، موجب، جہت کچھ بات بھی — راز وہ کم بخت کیا تھا میں نے جو افشا کیا

کیا کہا؟ کن نے کہا؟ کس سے کہا کب کس گھڑی — کس جگہ، کس وقت، کس دم آپ کا چرچا کیا

کچھ پتا بھی، نام اس کا، شکل کیسی، وضع کیا — جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا

گبر ہی وہ؟ یا مسلماں یا نصارا یا یہود — اس طرح کا تذکرہ جس شخص نے میرا کیا

شیخ ہی وہ یا مغل ہی یا کہ سید یا پٹھان — مونچھ ڈاڑھی ہی کہ مولا نے اسے کھوسا کیا

ہی جواں سا یا وہ امرد یا کہ بوڑھا یا ادھیڑ — مرد ہی یا حق تعالیٰ نے اسے خنثا کیا

نوکری پیشوں میں ہی یا اہلِ حرفہ وہ عزیز — کون ہی جس نے ابھی جا سے تمھیں بے جا کیا

کس محلے میں رہتے ہو؟ ہے کہاں کا وہ خبیث — کوئی شیطاں ہوئے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا

کذب بہتاں افترا طوفاں غلط بالکل دروغ — میں تمھارا نام لے لے کب بھلا رویا کیا

مرحبا شاباش اے رحمت خدا کی، آفریں — میرے حق میں تم نے باور اور کا کہنا کیا

شب کو میں ان سے راہ میں لپٹا — بیم حاکم رہا نہ خوف عسس

ہاتھا پائی ہوئی یہاں تک تو — ان کی انگلی کی مڑ گئی چپٹ نس

لگے کہنے کہ میرے دامن کو — نہیں اب تک کیا کسی نے مس

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک — ارے میں آگ اور تو ہے خس

جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں — تب یہ ٹھیری کہ بوسے دیجے دس

لے کے دس بوسے گیارہواں نہ سہی — ہم کو چپیٹے کرے جو زیادہ ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات — آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں — بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی — تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر — غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی مے خوار بیٹھے ہیں

بسانِ نقشِ پائے رہروانِ کوئے تمنا میں — نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک — نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے — میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم یکبار بیٹھے ہیں

نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو — جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بےکار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا — غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چینِ جبیں سہی — یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

اس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو تیں اللہ سے — واسطے دو دن کے عرشِ کبریائی مانگتا

سنتو اُٹھنے پہ بیٹھے تھے مرے گھر سے رات — بوندیں پڑنے لگیں اور ابر اچانک آیا
تب لگے کوٹ کے ماتھے کو یہ کہنے ہی ہی — مجھے رہنا پڑا ہی، قہر یہ کیسا آیا
کیا برسنا تھا اسے میرے ہی گھر جاتے وقت — اس گھڑی کس لیے بادل یہ نگوڑا آیا

اب کی یہ سردی پڑی ہر ایک تارا جم گیا — کاسۂ چرخِ بریں سارے کا سارا جم گیا
چاند سے ٹکڑے کو اس کے دیکھ گردا گرد سے — چار چار انگشت سورج کا کنارا جم گیا
سرد مہری سے زمانے کے نہ پوچھو حال کچھ — اس میں جو آہ سے نکلا شرارا جم گیا

کیا ہنسی آتی ہی مجھ کو حضرتِ انسان پر — فعلِ بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر

غصّے میں ترے ہم نے بڑا لطف اُٹھایا — اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
ای موسمِ خزاں لگے آنے کو تیرے آگ — بلبل اُداس بیٹھی ہی اک سوکھے ڈنڈ پر
شیو کے گلے سے پاربتی جی لپٹ گئیں — کیا ہی بہار آج ہی برمھا کے رُنڈ پر
راجاجی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آج — عاشق ہوئے ہیں واہ عجب لنڈ منڈ پر
انشا نے سُن کے قصّۂ فرہاد یوں کہا — کرتا ہی عشق چوٹ تو ایسے ہی منڈ پر

بگمیاں پھولوں کی تیار کرا دی بوے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

عالمِ اطفالِ نباتات پہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
کرسیِ ناز پہ جلوے کی دکھاوے گا پھبن

شاخِ نازک سے کوئی ہاتھ میں لے کر اک گیت
ہو الگ سب سے نکلے گا بزالا جوبن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ
کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن

اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر
آکے جب غنچۂ گل کھولیں گے بوتل کے دہن

اہلِ نظارہ کی آنکھوں میں نظر آویں گے
باغ میں نرگس و شہلا کے ہوائے جیتون

اور ہی جلوے نگاہوں کو لگیں گے دینے
اودی بانات کی کرتی سے شکوہ سوسن

پتے ہل ہل کے بجادیں گے فرنگی طنبور
لالہ لادے گا سلامی کو بنا کر پلٹن

کھینچ کر تار رگِ ابرِ بہاری سے کئی
خود نسیمِ سحر آوے گی بجاتی ارگن

اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلادیں گے
آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

نے نوازی کے لیے کھول کر اپنی منقار
آکے دکھلا دے گی بلبل بھی جو ہے اس کا فن

اردلی کے جو گراں ڈیل ہیں ہوں گے سب جمع
آن کر اپنا بگل پھونکے گا جب سکھ درشن

آئے گا نذر کو شیشے کی گھڑی لے کے حباب
یاسمیں پتّوں کی پینس میں چلے گی بن ٹھن

نکہت آوے گی نکل کھول کے گل کا کمرا
ساتھ ہولے گی نزاکت بھی جو ہے اس کی بہن

حوضِ صندوقِ فرنگی سے مشابہ ہوں گے
اس میں ہو دیں گے پری زاد بھی سب عکس فگن

گھوڑے کی تعریف میں یوں کہا ہے ؎

ہے اس آفت کا سبک سیر کہ راکب اس کا
حاضری کھائے جو کلکتہ میں تو لندن میں ٹِپن

مصحفی[1] :- اردو میں ٹکسالی شاعری کے جتنے امام گزرے ہیں میر،

---

[1] غلام ہمدانی نام۔ پیدائش تقریباً ۱۱۶۰ھ۔ ان کے باپ نے اکبر پور (باقی اگلے صفحے پر)

درد وغیرہ کے سلسلے کے یہ آخری بزرگ تھے جنھوں نے قدیم محاورات برقرار رکھے۔ انشا اور جرأت وغیرہ کے مقابلے میں قدامت کا علم بلند رکھا۔ کثرتِ مشق سے کلام پر قدرتِ کامل حاصل تھی بہ قول آزاد :-

"الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کرکے اس دروبست کے ساتھ

(بقیہ صفحۂ گزشتہ) (مضافاتِ دہلی) سے ترکِ وطن کرکے امروہہ میں اقامت اختیار کی اس لیے مصحفی کا عہدِ طفلی امروہہ میں گزرا۔ ۱۲-۱۳ برس کی عمر میں دہلی آئے اور یہیں تحصیلِ علم کی، ۲۰-۲۲ برس کی عمر میں تنگ دستی سے پریشان ہوکر باہر نکلے پہلے آنولہ پھر ٹانڈہ اور ۱۱۸۵ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ سال بھر پریشان رہ کر پھر دہلی واپس گئے اور شاعری اور تجارت کرنے لگے۔ بارہ سال بعد لکھنؤ پہنچے۔ ۱۱۹۹ھ میں 'تذکرہ عقدِ ثریا'، ۱۲۰۹ھ میں 'تذکرہ ہندی گویاں' اور ۱۲۳۶ھ میں 'تذکرہ ریاض الفصحا' مرتب کیے۔ ۱۲۰۳ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ۲۵ روپے ماہوار پر ملازم ہوئے۔ ۱۲۱۱ھ میں انشا سے ہجو بازی ہوئی اور اسی سال مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے علیحدہ ہوگئے۔ پانچ چھ سال پریشان رہے۔ ۱۲۱۷ھ میں نواب مرزا محمد تقی کی رفاقت اختیار کی ۱۲۲۰ھ میں نواب سعادت علی خاں کی سرکار میں رہے ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا۔ کلیات میں آٹھ دیوان غزل کے اور متعدد قصائد اور مثنویاں ہیں۔ شاگردوں کی تعداد کے متعلق حسرت لکھتے ہیں "ولی سے لے کر اس وقت تک کسی شاعر کو اتنے نصیب نہیں ہوئے چناں چہ ان کے معاصر استادوں مثلاً میر حسن، جرأت، انشا کے شاگردوں کی تعداد ان کے متوسلین کے دسویں بلکہ بیسویں کے برابر بھی نہیں ہے۔ میر حسن کے صاحب زادے میر خلیق بھی اپنے والد کے اشارے سے ان کے شاگرد ہوئے تھے۔ ناسخ کو بھی بہ واسطۂ محمد عیسیٰ تنہا انھی سے تلمذ تھا۔" کلام کے متعلق حسرت کی رائے ہے کہ مصحفی کی ہمہ گیر اور ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگِ سخن پر قناعت نہ کرکے، مشاہیر متقدین و متاخرین میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔" مثالیں دینے کے بعد لکھتے ہیں: "ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرأت کے ہم نوا ہیں اور یہیں سے راقم کی نگاہ میں میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابل میں نہیں جچتا معلوم نہیں کہ صاحبِ آبِ حیات نے کس بنا پر سید انشا کو مصحفی پر جا بہ جا ترجیح دینے کی کوشش کی ہے ...... انھیں مصحفی کے مقابل لانا مصحفی کے کلام کی توہین کرنا ہے اور بس۔"

شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق اُستادی کا ہے ادا ہوگیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورے کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے موقع پر کچھ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے، جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اسی کوچے میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں۔"

غرض کہ قدما میں سے ہر ایک کے انداز پر ان کے یہاں کلام موجود ہے یہ ایک طرف تو ان کی قادر الکلامی کی دلیل ہے، دوسری طرف ان کی طبیعت کی کمزوری کی کہ خود انھوں نے اپنا کوئی رنگ نہیں چھوڑا[1] یہ بہروپ ہی ان کا روپ قرار پاتا اگر وہ دوسروں کا روپ بھی پوری کام یابی سے بھر سکتے وہ تو صرف دوسروں کی جھلک دکھاتے ہیں ان میں سما نہیں پاتے۔ یہ صحیح کہ ان کی طبیعت یاس و حرماں کی طرف مائل ہے اور اسی لیے میر کی جھلک ان کے یہاں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے میر کی سی گہرائی نہیں۔ اسی طرح ہر ایک کا رنگ دکھانے کی کوشش کی ہے پوری طرح نباہنے کی نہیں۔ محض تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ چلتے ہیں۔ طبیعت میں کچھ حُسن پرستی بھی تھی۔ لکھنؤ میں "نور کے بقعے"[2]

---

[1] مصحفی نمبر' میں فراق گورکھپوری نے مصحفی کی انفرادیت 'داخلی خارجیت' کی اصطلاح سے نامزد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح امیر احمد علوی نے مصحفی کا یہ شعر ؎

مصحفی نظمِ غزل کے گرچہ عالم ہیں کئی — دل مرا مائل ہے لیکن یاس و حرماں کی طرف

پیش کر کے ان کا مقام متعین کرنے کی سعی کی ہے لیکن راقم الحروف کی رائے میں مصحفی کے یہاں سوائے لہجے کی نرمی کے کوئی ایسی امتیازی خصوصیت نہیں جو اس دور کے دیگر شعرا میں نہ ملتی ہو جس کی طرف خالص مصحفی کا طرز کہہ کر اشارہ کیا جا سکے۔

[2] ؎ یہ ناز و ادا یہ حسن و صورت ہے کہاں — کیوں کہیے نہ لکھنؤ کو پھر جانِ جہاں

دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے — جو نور کے بقعے نظر آتے ہیں یہاں

نظر آئے تو کلام میں عاشقانہ وارداتوں کے علاوہ محبوب کے حُسن کا عکس بھی نظر آنے لگا۔ یہی خارجیت تھی جو آگے چل کر اور اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی۔ کثرتِ مشق، پُرگوئی اور فروخت کر دینے کے باعث ان کا کلام جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس میں پھُس پھُسے اشعار زیادہ ہیں۔ عجیب اتفاق کہ قدرت نے انشاؔ اور ان کو ہم عصر بنا کر معرکہ آرا کیا۔ انشاؔ قواعد کی راہ سے کتراتے چلتے تھے۔ یہ ٹکسالی شاعری کے قواعد کے باہر قدم نکالنا گناہِ عظیم سمجھتے تھے۔ ایک کے یہاں جوشِ تخلیق نے وہ گرما گرمی دکھائی کہ لہلہاتے باغ رونما کر دیے لیکن باغ بے سلیقہ ہے۔ مصحفی کا باغ اتنا باسلیقہ ہے کہ لطافت و اثر مفقود ہو گیا ہے۔ زیادہ تعداد اشعار کی اسی اُستادانہ بے اثر داخلیت کی ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

سنگلاخ زمینیں اختیار کرنا (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) اس زمانے کا محک اُستادی کا تھا ؎

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا — جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
سرگرمِ سیرِ گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا — نزلے سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رُت ہے ساقی اور اشکِ بلبلاں نے — چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحنِ باغ ٹھنڈا
ایسے میں کیا صراحی شورے لگی منگا کر — لبریز کر دے مجھ کو بھر دے ایاغ ٹھنڈا
صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغِ تیز جس نے — لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا
کیا ہم ٹکڑ گدا ہیں جو مصحفی یہ سوچیں — ہے گرم اس کا چولھا اس کا ایاغ ٹھنڈا

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یونھی گزری — یاں آشیاں بنایا، واں آشیاں بنایا
مر پی کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے جو کہ — انگڑائیوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں پہ
اگرچہ ہم بھی ہیں شاکی پہ جی یہ چاہے ہے — ہمارے یار کا ہرگز کوئی گلا نہ کرے

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ — رہتا ہی نیا روز سفر اس کی گلی میں
کیا مصیبت ہی کھلے آنکھ تو رونا آئے — اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں
میں نے بازارِ حسنِ خوباں سے — مول اک حسرتِ نظر لی ہی
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہی — کون سے شہر میں ہوتا ہی کدھر ہوتا ہی
اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں — پلکیں ہیں جس کی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں
جاگا ہی رات پیارے تو کس کے گھر جو تیری — پلکیں ! مینڈیاں ہیں آنکھیں خماریاں ہیں
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا — یا یہ عالم ہی کہ عالم اس پہ مرجانے لگا
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
شب ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا — غرض اس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا
بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آیاں ہوں — کیا قہر ہی کہ اس سے برسوں جدائیاں ہوں
میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا پھر جائے — پھر دل جو اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے
ہو غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی — کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی
اے ذرا دیکھیو اس رشک پری کا سونا — میں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا

جرأت[1] :- اُردو شاعری اس وقت تک سودا کا زور، میر کا عشق و غم، درد

---

[1] اصلی نام یحییٰ اماں تھا شیخ قلندر بخش مشہور تھے ۔ باپ ان کے دہلی کے رہنے والے تھے۔ اصلی خاندان اکبر آباد کا تھا۔ ان کے خاندان کا سلسلہ رائے امان محمد شاہی سے ملتا ہی ۔ چاندنی چوک میں رائے امان کا کوچہ اب تک موجود ہی۔ صغر سنی ہی سے فیض آباد آگئے تھے ۔ شاعری کا ابتدا ہی سے شوق تھا ۔ جعفر علی حسرت سے اصلاح لیتے تھے ۔ شاعری کے علاوہ علم نجوم اور موسیقی میں بڑی مہارت رکھتے تھے ۔ خاص کر ستار خوب بجاتے تھے پہلے نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں (جو اس وقت لکھنؤ ہی میں تھے) کی سرکار میں نوکر ہوئے ۔ ۱۲۰۸ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے ۔ چیچک کی وجہ سے یا عمداً نابینا (باقی اگلے صفحے پر)

کے صوفیانہ خیالات ، انشا کی چمک دمک سب کچھ آچکا تھا لیکن کمی تھی تو وہ معاملہ بندی کے چٹخاروں کی یا بہ قول میر "چوما چاٹی" کی ۔ جرأت نے اس کمی کو پورا کیا ۔ اس کے علاوہ جرأت کا مضمون صنفِ نازک کی قبیل سے معلوم ہوتا ہے بہ جاے دیگر ہم عصر شعرا کے جو اپنے اس مذاق میں اپنے ماحول کے پابند تھے لکھنؤ آکر جرأت کو بیگمات میں اُٹھنے بیٹھنے کا زیادہ موقع ملا جس کی وجہ سے ان کی معاملہ بندی ان کے ساتھ مخصوص ہو گئی ۔ ان کے یاروں یعنی انشا و رنگین نے تو ریختی کی بنیاد ہی ڈال دی لیکن ان کے کلیات میں بھی ایسی نظمیں کم نہیں ہیں جو زنانہ جذبات کا اظہار کرتی ہیں ۔ حال آں کہ میر حسن کا کہنا ہے کہ : " دریں نوجوانی بسیار بہ حلم و حیا بسر می برد " مصحفی کو ان کے کلام میں معاملہ بندی کے بہ جاے ماتمی رنگ زیادہ نظر آتا ہے " و در شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیار می کند "

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) ہو گئے تھے ۔ آخر عمر تک لکھنؤ ہی میں رہے اور یہیں ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا شیخ ناسخ نے تاریخ کہی " ہاے ہندوستان کا شاعر موا " ان کے علاوہ تین دیوانوں میں غزلیں ، رباعیاں ، مخمس ، واسوخت اور چند ہجویں اور تاریخیں ہیں ۔ لالہ سری رام کلام کے متعلق لکھتے ہیں :
" عاشقی کے راز و نیاز اور کوچۂ عشق کی راہوں سے باخبر تھے اس لیے جو کچھ زبانِ قلم سے نکلتا تھا دلوں میں گھر کر لیتا تھا ۔ کلام شستہ صاف بندش چست ، ان کے اشعار سرتاسر نیچر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور پھر مزا یہ کہ لطفِ محاورہ کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیتے باوجود کم علمی کے فنِ شعر کا ایسا ملکہ راسخ تھا کہ بڑے بڑے معرکوں میں کبھی کسی ہم عصر سے دب کر نہیں رہے بلکہ بیش تر یہی ہوا کہ میدان ان کے ہاتھ رہا "
شیفتہ لکھتے ہیں :۔

" از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمہ ہاے خارج از آہنگ می سرود
معہذا ابیاتش بہ غایت خوش و دل ربا آمد "

ایک دہلوی شاعر دہلی سے باہر چلا گیا ہے اس کے کلام میں جو باہر کے اثرات پڑے غالباً شیفتہ انھی کو پسند نہیں کرتے ہیں ۔

یاس تمام از کلاش تراو د و مزاجش بہ طرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیش تر مائل است " لیکن ان کا ابتدائی رنگ تھا جب کہ وہ لکھنؤ میں تازہ وارد تھے۔ ان کا اپنا طرز لکھنؤ کے ماحول کے اثر سے بعد کو شروع ہوا۔ ان کے خاص طرز کے متعلق آزاد کا بیان ہے:۔

" ان کی طرز انھی کا ایجاد ہے اور آج تک انھی کے لیے خاص ہے جیسی اس وقت مقبولِ خلائق تھی آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورے کی جان ہے فقط حسن وعشق کے معاملات ہیں اور عاشق ومعشوق کے خیالات۔ گویا اس میں شرابِ ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے عین مناسب واقع ہوئی تھی۔"

اسی لیے قصیدے کی طرف انھوں نے کبھی بھول کر رُخ نہیں کیا۔ جہاں شوخی اور زندہ دلی کے سبب معاملہ بندی ان کے یہاں جزوِ اعظم ہے۔ اسی طرح ہجر وغم اور بے چینی کے بھی وہی طور پائے جاتے ہیں جو اس کوچے میں قدم رکھنے والوں کو پیش آتے ہیں۔ انھوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا ہے مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا انداز ایسا بڑھایا جس سے پسندِ عام نے شہرتِ دوام کا فرمان دیا عوام میں کمال کی دھوم مچ گئی اور خواص حیران رہ گئے۔ ان کی غزلیں اپنے موضوع کے لحاظ سے زیادہ مسلسل ہوتی ہیں اور محاکات ان کے کلام کی جان ہے جو کچھ کہتے ہیں اس کی تصویر سامنے کر دیتے ہیں اور یہی ان کا گُر ہے نمونۂ کلام یہ ہے ؎

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں — ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

کیا رُک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں — بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

فرصت جو پا کے کہیے کبھو دردِ دل سو ہائے
وہ بدگماں کہے ہے کہ ہم کو یقیں نہیں

اس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی
گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں

ہر چند ہے یہ لطفِ شبِ ماہ سیرِ باغ
اندھیر پہ یہی ہے کہ وہ مہ جبیں نہیں

حیرت ہے مجکو کیوں کہ وہ جرأت ہے چین سے
جس بن قرار جی کو ہمارے کہیں نہیں

امشب کسی کا کل کی حکایات ہے واللہ
کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ

دل چھین لیا اس نے دکھا دستِ حنائی
کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ

عالم ہے جوانی کا جو اُبھرا ہوا سینہ
کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ

دشنام کا پایا جو مزہ اس کے لبوں سے
صلوات ہے صلوات ہے صلوات ہے واللہ

جرأت کی غزل جس نے سُنی اس نے کہا واہ
کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

کیا بات کوئی اس بتِ عیار کی سمجھے
بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور

اس ابر میں پاؤں میں کہاں دخترِ رز کو
رہتی ہے مدام اب تو وہ بدذات کہیں اور

جس رنگ مری چشم سے برسے ہے پڑا خوں
اس رنگ کی دیکھی نہیں برسات کہیں اور

گھر اس کو بلا نذر کیا دل، تو وہ جرأت
بولا کہ یہ بس کیجے مدارات کہیں اور

کل واقفِ کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ رات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

تھا جی میں یہ کہ مجھ سے بگڑ جائے اس لیے
میں نے کہا کہ غیر سے پھر تم میاں ملے؟

پر کیا کہوں کہ اپنا سامنہ لے کے رہ گیا — آنکھیں ملا کے جو یہ کہا اس نے ہاں ملے!

رنگینؔ :۔ سعادت یار خاں نام۔ سرہند میں پیدا ہوئے۔ دہلی میں نشوونما پائی اور زندگی کا زیادہ حصّہ وہیں بسر کیا۔ سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا۔ اکثر امرا کے یہاں ملازم رہے خصوصاً نواب سلیمان شکوہ کے یہاں۔ بعد کو کچھ دنوں حیدر آباد کی فوج میں افسر توپ خانہ بھی رہے آخر آخر میں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی تھی بہ حیثیت شاعری عجب متضاد صفتوں کے مالک ہیں۔ کہیں موجدِ ریختی کی حیثیت سے فرماتے ہیں ؎

مٹک چال اپنی پہ مغرور مت ہو — کہ حاضر ہے اپنی مجھولی کہارو
ذرا گھر کے رنگیں کے تحقیق کر لو — یہاں سے ہے کی پیسے ڈولی کہارو

کہیں ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور سعدیؔ و رومیؔ کی طرح پند آموز حکایتیں تصنیف کرتے ہیں ؎

ایک نے بچھو سے یہ کی گفتگو — ڈنک بے تقصیر کیوں مارے ہے تو'
سُن کے بچھو نے کہا ناداں ہو تم — ہے یہ سیدھی بات کیوں حیراں ہو تم

کہیں چوٹ کھائے ہوئے دِل سے دردِ عشق کا اظہار ہے۔

نہ چھیڑو ہمیں ہم ستائے ہوئے ہیں — جُدائی کے صدمے اٹھائے ہوئے ہیں
ستارہ ہے ایک ایک جلّاد جس کا — ہم اُس آسماں کے ستائے ہوئے ہیں

کہیں سپاہیانہ شان میں آکر 'فرس نامہ' لکھ ڈالتے ہیں۔ کہیں کمالِ سخن دکھانے کے لیے استادوں کے کلام پہ اصلاح دیتے ہیں اور خصوصیت یہ ہے کہ ہر رنگ میں اپنی شگفتگی اور رنگینی برقرار رکھتے ہیں جس کے

باعث ان کا کلام مقبولِ خاص و عام ہوجاتا ہو اپنے ہمہ گیر مذاق کے ساتھ جس رنگ کو وہ اختیار کرتے ہیں اسلوب اور فن اسی کے لحاظ سے برتتے ہیں اس سے ان کی استادی کو ماننا پڑتا ہو۔ ریختی کہنے والا ریختہ کو بھی بلند رکھے یہ ان کے قدرتِ کمال کا ثبوت ہو۔ انشا کی دوستی اور امیری کے باعث لکھنؤ میں پری وشوں کی صحبت نے انھیں ریختی و ہزلیات کی طرف مائل کر دیا تھا۔ دہلی کی صحبت نے ناصح بنایا تھا اور ان کے اپنے پیشے نے آن بان اور شان و شوکت کا جوہر عطا کیا تھا۔

تصانیف میں چار دیوان اُردو بہ نام 'چار عناصر رنگیں' ہیں پہلے دیوان کا نام ریختہ، دوسرے کا بیختہ، تیسرے کا آمیختہ اور چوتھا انگیختہ ہو۔ پہلے دو دیوانوں میں سنجیدہ عاشقانہ شاعری ہو۔ زبان میں شستگی کا التزام بہت ہو لیکن کہیں کہیں سلاست حدِ اعتدال سے گزر گئی ہو جس کے باعث اکثر اشعار میں بےلطفی پیدا ہوگئی ہو۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہو اس میں ایک قصیدہ شیطان کی مدح میں بھی موجود ہو جس کی ابتدا بجائے 'بسم اللہ' کے 'نعوذ باللہ' سے کی گئی ہو۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہو دیوانوں کے علاوہ پانچ کتابیں اور بھی ہیں۔ (۱) 'مثنوی ایجادِ رنگیں' (۲) 'فرس نامہ' اس میں گھوڑوں کی شناخت اور ان کے امراض و علاج وغیرہ کا ذکر ہو۔ (۳) 'مجالسِ رنگیں' اس میں تمام استادوں کے کلام پر اصلاح دی ہو۔ (۴) 'رنگین نامہ' 'محمود نامہ' کے جواب میں۔ (۵) 'مثنوی دلپذیر'۔ دواوین اور ان سب کتابوں کا مجموعہ 'نورتن' کے نام سے موسوم ہو۔ حسرت لکھتے ہیں کہ ان کی مثنوی دلپذیر' اپنے زمانے کی تمام مثنویوں سے بہتر ہو۔ زبان اس کی نہایت صاف اور ستھری ہو اور حکایت بھی دِل چسپ ہو اور ترکیب و بندش بےتکلف۔ جرأت کا مصرعۂ تاریخ اس کی بابت یہ ہو ؎ — "ہو یہ بدرِ منیر سے بہتر" — شاہ حاتم کے

۱۲۱۴ھ

شاگرد تھے لیکن زبان بہت سادہ، سلیس اور ذوق کے عہد کی معلوم ہوتی ہی لیکن بعض اوقات یہ سلاست حد سے زیادہ گزر جاتی ہی۔ آخر عمر میں ملازمت و تجارت کو چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ لکھنؤ میں ۱۲۵۱ھ میں وفات پائی ؎

واں سے آئے تھے کچھ نہ ہم لے کر — پر چلے یاں سے لاکھ غم لے کر
رہ روانِ عدم ذرا ٹھیرو — ہم بھی چلتے ہیں ساتھ غم لے کر
ان سے کر خوف، تیری محفل سے — اُٹھ گئے جو کہ چشمِ نم لے کر
عاشق اس مست کے ہیں جو رنگیں — کیا کریں گے وہ جامِ جم لے کر

دل وہ کیا دل ہی کہ جس دل میں کوئی یار نہیں — یار کیا یار ہی جو یار کہ دل دار نہیں
غم وہی غم ہی کہ جس غم سے بھرا ہو سینہ — سینہ کیا سینہ ہی جو سینہ کہ افگار نہیں
روح تے جسم پر گرانی کی — اب یہ حالت ہی زندگانی کی
ہر گھڑی دھیان ادھر، ای دلِ ناداں نہ جائے — ہی یہی خوب کہ یہ بات کوئی جان نہ جائے
میری چھاتی سے لپٹ جایئے اور سو رہیے — آیئے آیئے، بس آیئے اور سو رہیے

ای موجبِ عیش و شادمانی پھر آ — ای باعثِ لطفِ زندگانی پھر آ
میں ہوں ترے بن چشمِ خوباں میں ذلیل — پھر آ تو اب ای مری جوانی پھر آ

حوروں کی عوض مجھے الٰہی — دنیا میں تو ایک نازنیں دے
کب مجھ کو بہشت کی ہی خواہش — جو کچھ دینا ہی بس یہیں دے

اثر:۔ دردؔ کے چھوٹے بھائی تھے اپنے بھائی کے مرید اور فنِ شعر میں شاگرد بھی تھے۔ علوم و فنون کی تحصیل اساتذۂ دہلی سے کی۔ تصوّف میں اپنے خاندان کے پیرو تھے۔ موسیقی میں کمال تھا۔ میرحسن لکھتے ہیں:۔

"درویش است موقر، صاحب سخنے است موثر، عالم فاضل، رتبۂ قدرش بہ غایت بلند۔"

اپنے بھائی کے بعد ان کے جانشین ہوئے کلام میں سراسر دردؔ کا تتبع کرتے ہیں۔ زبان میٹھی ہے، محاورات دلنشین باندھتے ہیں۔ مضامین میں عشق، تصوّف، اخلاقیات، پند و نصائح سب کچھ ہے۔ اندازِ بیان اس قدر پُردرد اور روزمرّہ کی زبان میں ہے کہ دل پر اثر کرتا ہے۔ پند و نصائح کی تلخی پر گویا اندازِ بیان کی شیرینی اس طرح چڑھاتے ہیں کہ کڑوی نہیں لگتی۔ دردؔ کی طرح یہ بھی مختصر الفاظ میں وسیع معنی پہناتے ہیں اور معمولی ترکیبوں میں طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں۔ ایک مثنوی 'خواب و خیال' لکھی یہ بھی بہت مشہور ہے۔ دیوان اور مثنوی دونوں چھپ گئے ہیں۔ ۱۲۵۰ھ میں وفات پائی ؎

بے وفائی پہ تیرے جی ہے فدا — قہر ہوتا جو باوفا ہوتا

پہلے سو بار ادھر اُدھر دیکھا — جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

کون سا دل ہے وہ کہ جس میں — خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی — آہ وہ بھی کبھی زمانہ تھا

تو نہ آیا ادھر کو ورنہ ہمیں — حال اپنا تجھے دکھانا تھا

کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیچ — کہیں اپنا بھی آشیانا تھا

غم ہی دکھلاتی ہے سدا قسمت — واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت

کیجے نا مہربانی ہی آکر — مہربانی اگر نہیں آتی

دِن کٹا جس طرح کٹا لیکن — رات کٹتی نظر نہیں آتی
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا — دشمنی پر تو پیار آتا ہی
دل جو یوں بے قرار اپنا ہی — اس میں کیا اختیار اپنا ہی
روز و شب آہ و نالہ و زاری — اب یہی کاروبار اپنا ہی
آتشِ عشق قہر آفت ہی — ایک بجلی سی آن پڑتی ہی
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا — یوں بھی ای مہرباں پڑتی ہی
اثر اب تک فریب کھاتا ہی — تیرے وعدوں کو مان جاتا ہی
دل دہی سب کی میری دل شکنی — بارے اتنا تو اعتماد رہے
اس کو سکھلائی یہ جفا تونے — کیا کیا ای مری وفا تونے
صرفِ غم ہم نے نوجوانی کی — واہ کیا خوب زندگانی کی
نہیں معلوم دل پہ کیا گزری — ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے — اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں
اثر کیجے کیا کدھر جائیے — مگر آپ ہی سے گزر جائیے
کبھی دوستی اور کبھی دشمنی — تری کون سی بات پر جائیے

فراق:- میاں ثناء اللہ فراق۔ میر درد کے شاگرد تھے۔ طبابت بھی کرتے تھے اس لیے حکیم ثناء اللہ کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔ ہدایت کے بھتیجے تھے۔ مصحفی کی رائے یہ ہی کہ "دیوان ریختہ اش شستہ و رفتہ است" ؎

کس زلف کا شیدا ہی مرا دل نہیں معلوم — کس چشم کا زخمی ہی یہ بسمل نہیں معلوم
ہر غنچے میں بو ہی تری ہر گُل میں ترا رنگ — جس پر بھی تری شکل و شمائل نہیں معلوم
کیا جانے کدھر کشتی لگے لختِ جگر کی — دریائے سرشک اپنے کا ساحل نہیں معلوم

سمجھائے کسی کے بھی سمجھتے ہیں دوانے ۔۔۔ کیوں پانو میں پڑتی ہی سلاسل نہیں معلوم
مجنوں کے سوا دیکھیے اب دشتِ جنوں میں ۔۔۔ ہو کون فراقؔ اپنے مقابل نہیں معلوم

میر قمر الدّین منّت :۔ شاعری فارسی میں کرتے تھے۔ ریختہ میں بقول مصحفی پہلے قائمؔ سے مشورہ کیا پھر خود کو شمس الدّین فقیر کا شاگرد بتانے لگے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے گھرانے میں تربیت پائی۔ فارسی میں دیوان اور کئی مثنویاں لکھیں۔ ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ آئے۔ پھر کلکتہ چلے گئے وہاں وارن ہسٹنگز نے انھیں "ملک الشعرا" کا خطاب دلوایا۔ ۱۲۰۶ھ میں انتقال کیا۔ جب انشا دہلی میں تھے تو وہاں کے معرکوں میں یہ بھی شریک تھے ؎

مدّعی اس سے سخن ساز یہ سالوسی ہی ۔۔۔ پھر تمنا کو یہاں مژدۂ مایوسی ہی
ہی مری طرح جگر خون ترا مدت سے ۔۔۔ ای حنا کس کی تجھے خواہشِ پابوسی ہی
آہ ای کثرتِ داغِ غمِ خوباں کہ مدام ۔۔۔ صفحۂ سینہ پُر از جلوہ طاؤسی ہی
تہمتِ عشق عبث کرتے ہیں مجکو منّت ۔۔۔ وہ یہ سچ ملنے کی خوباں سے تواک غوسی ہی
منّت ایسے کو دل دیا تو نے ۔۔۔ ای مری جان کیا کیا تو نے
سو کوہِ آتشیں کو چھاتی سے پیلتے ہیں ۔۔۔ کچھ عاشقی نہیں ہی ہم جی پہ کھیلتے ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہی داجبِ ترحّم ۔۔۔ اس نیم قطرہ خوں پر سو زخم جھیلتے ہیں
خوانِ کرم پہ تیرے ہی سیر اک عالم ۔۔۔ ہم بے نصیب اب تک پاپڑ ہی بیلتے ہیں

شیخ ولی اللہ محبّ :۔ سوداؔ کے شاگرد تھے۔ "شعر را بہ متانت و پختگی تمام می گفت" (مصحفی) دیوان ریختہ کے علاوہ ایک مثنوی بھی فارسی میں لکھی تھی۔ مرزا سلیمان شکوہ کے بعد میں ملازم ہو گئے تھے۔ ۱۲۰۶ھ میں وفات پائی۔

آصف الدولہ کے بھی اُستاد رہے ؎

اُس بُت نے گلابی جو اُٹھا منھ سے لگائی — شیشے میں عجب آن سے جھمکی تھی خدائی

عالم میں نشے کے شبِ مہتاب میں تیرے — خورشید سے مُکھڑے نے طلسمات دکھائی

مارا ہی اسے پھوڑ ترے تیرِ نگہ نے — جس ساتھ میاں تو نے ذرا آنکھ لڑائی

گو غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہو پیارے — چھپتی نہیں وہ بات جو ہو دل سے بنائی

واللہ ہمیں عشق کی بھولی ہوئی سب چال — کافر تری رفتار نے پھر یاد دلائی

ہر دم تو بھرا شیشہ جھکاتا ہے نشے میں — ڈرتا ہوں کہ تیری نہ مروڑ جائے کلائی

آئینہ نمد پوش ہوا عشق میں تیرے — چار ابروؤں کی لے کے فقیرانہ صفائی

ہم جھوٹ کہیں تو نہ ہو دیدار خدا کا — ہے روزِ قیامت تری اک شب کی جدائی

عاشق کو محبّ سلطنتِ ہر دو جہاں ہے — گر یار کے کوچے کی میسر ہو گدائی

دل تو پہلے لے چکے اب کیا ہے مطلب آپ کا — بے تکلف وہ بھی کہ دیجے ہے سب کچھ آپ کا

روزمرّہ عاشقوں سے ہے جواب صاف کا — مٹ گیا ان تو خطوں کے دل سے حرف انصاف کا

یہ رگِ جاں ہے کسی مقتول عاشق کا میاں — یا کہ جوڑے پر نمایاں رشتہ ہے موباف کا

دنیا میں کیا کسی سے سروکار ہے ہمیں — تجھ بن تو اپنی زیست بھی دشوار ہے ہمیں

تو ہی نہیں تو جان تری جان کی قسم — یہ زیست کس کے واسطے درکار ہے ہمیں

ہدایت :- ہدایت اللہ نام، شاہ جہاں آباد کے رہنے والے، خواجہ میر درد کے شاگرد اور معتقد تھے۔ غزلوں کے علاوہ رباعیاں اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔ شاعری کی طرح طبابت میں بھی مشہور تھے۔ میر قدرت اللہ قاسم ان کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ہدایت کا اچھے غزل گو شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ انسانی فطرت اور وارداتِ قلبی کا اچھا مطالعہ ان کے یہاں پایا

جاتا ہے۔ بیان بھی عام فہم اور پُر اثر انداز میں ہے۔ ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا ؎

رہا مرتے مرتے مجھے غم اسی کا | نہیں بعد میرے کوئی بےکسی کا
تو نے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا | ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہ گار تھے ہم
تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سُنتے ہو | اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سُنتے ہو
تجھ بن تو چاہتا نہیں دل سیرِ باغ کو | لگتی ہے ٹھیس نکہتِ گل سے دماغ کو
کیا کہوں تجھ سے ہدایت کا مری شام وسحر | یاد میں زلف و رخِ یار کے کیوں کر گزرے
دن گزرتا ہے مجھے روزِ قیامت سے دراز | رات گزرے تو شبِ مرگ سے بدتر گزرے
خدا جانے صنم آوے نہ آوے | بھروسا کیا ہے؟ دم آوے نہ آوے
غنیمت ہے کوئی دم سیرِ گلشن | پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے

قدرت :۔ شاہ قدرت اللہ قدرتؔ، میر شمس الدین فقیر کے شاگردوں میں سے تھے اور ہر تذکرہ نویس نے ان کی تعریف کی ہے۔ شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ دہلی کی تباہی کے بعد مرشد آباد چلے گئے۔ میر صاحب ان سے خفا معلوم ہوتے ہیں " او عاجز سخن است لیکن براے میر عارف کہ از یاراں درست فقیر است نوشتہ شد" میر حسن نے لکھا ہے " شیوہ معنی بدیع، ممند نطقش در میدانِ فارسی و ہندی چالاک وچست و تصویرِ بے نظیر معانیش در انتخوال ہندی الفاظ درست" میر حسن سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ بہ قول میر حسن ان کا دور شعراے متوسطین سے ہے حال آں کہ ان کی شہرت بعد کو ہوئی۔ مصحفی نے بھی ان کو "کہنہ مشق و باقوت و قدرت" لکھا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل ان کی بہت مشہور ہوئی۔ عظیم آباد میں تمام عمر فارغ بالی سے رہے اور وہیں بہ قول صاحبِ "گلشنِ ہند" ۱۲۰۵ھ میں وفات پائی ؎

کس کی نیرنگی یہ شمع پردۂ فانوس ہی — جو شررِ دل سے اٹھا سو جلوۂ طاؤس ہی

ایک ہی پردے کی گر سمجھو تو ہی یہ سب الاپ — گر صدائے بانگ ہی ور نغمۂ ناقوس ہی

صبر و طاقت تو کبھی کی کوچ یاں سے کر گئی — اب وداعِ ننگ ہی اور رخصتِ ناموس ہی

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے — قطعہ — کیا ہی ملک روم ہی کیا سرزمینِ طوس ہی

گر میسّر ہو تو کس عشرت سے کیجے زندگی — اس طرف آوازِ طبل اودھر صدائے کوس ہی

صبح سے تا شام ہوتا ہی مئے گل گوں کا دور — شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہی

سُنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے — چل دکھاؤں تو جو قیدِ آز کا محبوس ہی

لے گئی یک بارگی گورِ غریباں کی طرف — جس جگہ جانِ تمنّا سو طرح مایوس ہی

مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی — یہ سکندر ہی یہ دارا ہی یہ کیکاؤس ہی

پوچھ تو ان سے کہ جاہ و مکنتِ دنیا سے آج — کچھ بھی ان کے پاس غیر از حسرت و افسوس ہی

کل تو قدرت پائے خم رکھتے تھے تسبیح ریا — آج رہنِ جامِ مے پھر خرقۂ سالوس ہی

سینہ اس کا ہی دل اس کا ہی جگر اس کا ہی — تیرِ بیداد جدھر رُخ کرے گھر اس کا ہی

حسرت اے صبحِ چمن ہم سے چمن چھوٹے ہی — مژدہ اے شامِ غریبی کہ وطن چھوٹے ہی

کھڑے رونا کھڑے سر کو پٹکنا — خوشا ایّام اوقاتِ محبّت

سرگشتہ ترے لیے جہاں ہی — اے خانہ خراب تو کہاں ہی

عظیم:- مرزا عظیم بیگ حاتم کے شاگردوں میں ان کا درجہ بھی بلند تھا۔ تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہی لیکن میدان غزل ہی رہا ہی۔ آخر عمر میں درد اور سودا سے بھی توسّل تھا۔ انشا کا بھی زمانہ پایا بلکہ ان کی ہجو میں ایک مخمس بھی موجود ہی۔ کلام میں خیال بندی، نفاست، لطافتِ بیان اور مضمون آفرینی کی جھلک ہی ؎

قطرۂ نیساں کا موتی فی الحقیقت آب ہے | اشک جب آنکھوں سے ٹپکا گوہرِ نایاب ہے
جلوہ فرما کل جو مے خانے میں وہ مے نوش تھا | مثلِ جام و شیشہ، دل با دیدہ ہم آغوش تھا
پوشاک پہن کے سج بنائی تو کیا | جوں آئینہ کی جو خود نمائی تو کیا
موہوم ہے جوں عکس نظر میں یہ شکل | آئی تو کیا وگرنہ آئی تو کیا

ہجو انشا سے

وہ فاضلِ زمانہ ہو تم جامعِ علوم | تحصیلِ صرف و نحو سے جن کی مچی ہے دھوم
رمل و ریاضی، حکمت و ہیئت جفر نجوم | منطق بیاں معانی کہیں سب زمیں کو چوم
تیری زباں کے آگے نہ دہقاں کا ہل چلے

اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق | دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بطاق
ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق | ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق
ٹنگڑی تلے سے عرفی و قدسی نکل چلے

میر محمد بیدار :۔ میر محمد علی نام، میر محمدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق اور اُردو میں دردؔ کے شاگرد تھے۔ بیعت مولانا فخر الدین سے تھی۔ درویش آدمی تھے۔ میر و مرزا کے مانند صفائی کلام کے دل دادہ تھے۔ تصوف کا رنگ بھی ہے۔ آخر عمر میں دہلی سے آگرہ چلے گئے تھے اور وہیں سنہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں وفات پائی ؎

نے میکدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا | محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے
دامن کو ترے نہ پہنچے اب تک | ہر چند غبار ہو گئے ہم
صورت اس کی سما گئی دل میں | آہ کیا آن بھا گئی دل میں
ہم تری خاطرِ نازک سے حذر کرتے ہیں | ورنہ یہ نالے تو پتھر میں اثر کرتے ہیں

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک | دل سے نہ ترے غبار نکلا
قابل مقام کے نہیں بیدار یہ سرائے | منزل ہے دور، خواب سے اٹھ دن تو ڈھل گیا

رائے سرب سنگھ دیوانہ :- دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں نشو و نما پائی۔ قوم کے کھتری تھے۔ شجاع الدولہ کے دیوان اعلیٰ راجا رام نرائن کے عزیزوں میں سے تھے۔ اپنی وضع بالکل ایرانیوں جیسی رکھتے تھے۔ دہلی تباہ ہونے پر یہ بھی لکھنؤ چلے آئے۔ پہلے اردو میں شعر کہتے تھے لکھنؤ پہنچ کر فارسی میں طبع آزمائی شروع کی۔ فارسی میں پہلے عبدالرضا متین بعد کو مرزا فاخر مکین سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان سے ناچاقی ہو جانے پر خود ہی استاد بن بیٹھے۔ بہت پرگو شاعر تھے فارسی میں تین دیوان عشقیہ، دردیہ، ذوقیہ نامی ترتیب دیے۔ اردو میں دیوان ترتیب نہیں دیا۔ لکھنؤ کے بہت سے اردو گو شعرا مثلاً جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیران وغیرہ ان کے شاگرد تھے ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی سہ

جب نہ تب سنیے تو کرتا ہے وہ اقرار بغیر | گفتگو ہم سے اسے پر نہیں انکار بغیر
بزم میں رات بہت سادہ و پُرفن تھے لے | گرمیٔ بزم کہاں اس بتِ عیار بغیر
دیکھ بیمار کو تیرے یہ طبیبوں نے کہا | ہو چکی اس کو شفا شربتِ دیدار بغیر
جان پر آ بنی ہمدم مری خاموشی سے | بات کچھ بن نہیں آتی ہے اب اظہار بغیر
جس کی خاطر کے لیے یار سب اغیار ہوئے | کیوں کہ دیوانہ جلا رہیے اب اس یار بغیر

وے یار کہاں کہ یارباشی کیجے | وے وقت کہاں کہ خوش معاشی کیجے
اک گوشے میں بیٹھ کر دِوانہ تنہا | اب ناخنِ غم سے دل خراشی کیجے

جعفر علی حسرت :- دہلی کے رہنے والے تھے بعد کو ان کے باپ ابوالخیر لکھنؤ آکر عطاری کا پیشہ کرنے لگے تھے۔ اکبری دروازے کے پاس دُکان تھی۔ حسرت کو شاعری کا ابتدا ہی سے شوق تھا۔ سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے لیکن جب ان کا شہرہ بہت ہوا تو استاد سے منحرف ہوگئے۔ ان کے شاگرد اس کثرت سے تھے کہ خود پہچان نہیں پاتے تھے۔ ابتدائے عمر میں مرزا حسن علی خاں و صاحب عالم مرزا جہاں دار شاہ وغیرہ کی مصاحبت میں زندگی بسر کرتے رہے۔ باپ کے مرنے پر دُکان سنبھالی لیکن آخر عمر میں فقر اختیار کیا گوشہ نشین ہوگئے۔ ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں دو دیوان غزلوں کے ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ آزاد ان کے دیوان کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں پھیکے شربت کا مزا آتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ شربت خوب میٹھا ہوجاتا ہے۔ غزلوں میں اکثر تسلسل کا اہتمام کرتے ہیں۔ سنہ ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی ؎

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں — گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کروگے — لو دل تمھیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کروگے

تاراج کیا صبر و دل و جان پھر آگے — کیا خاک ہے مجھ میں جسے برباد کروگے

تم جو کہتے ہو کہ دو حسرت کو — آہ و فریادیاں کیا نہ کرے

آپ کا اس میں کیا بگڑتا ہے — دردِ دل کی کوئی دوا نہ کرے

اتنا رسوا یہ دل زار ہوا کچھ نہ ہوا — کچھ بھی یہ عشق سے بیزار ہوا کچھ نہ ہوا

ساری ہستی کے بکھیڑے ہیں دو گز نہ دمِ مرگ — کچھ سرانجام بھی درکا ہوا کچھ نہ ہوا

کاش کہ عشق جتاتا نہ میں اس کو حسرت — میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا

تمھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی — چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

شیخ غلام علی راسخ :۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے سنہ ۱۱۶۳ھ میں پیدا ہوئے۔ سنہ ۱۲۲۱ھ تک کلکتہ، غازی پور، لکھنؤ اور دہلی میں سیاحت کرتے رہے۔ لکھنؤ میں زیادہ قیام رہا اور آتش و ناسخ و مصحفی کے ساتھ ہم مجلس رہے سنہ ۱۲۲۳ھ میں عظیم آباد واپس گئے اور وہاں شعر و شاعری کی محفلیں گرم کیں۔ میر کے شاگرد تھے۔ تصوف کا رنگ کلام میں غالب ہے۔ سادگی اور صفائی ان کا خاص جوہر ہے۔ سنہ ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی ؎

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا
لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہے کہ آہ کانٹا سا کچھ جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا
شہادت گاہ خوں ریز محبت طرفہ جا دیکھی کہ جو مقتول تھا یاں خنجر قاتل کا ممنوں تھا

. . . .

بگڑی جب سب سے تب کچھ ان سے اسلوب بنا موافقت کا
ہوتے مغلوب شوق کار فرما آخر آخر ہم نہیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہے
جوانی ہنس کے کاٹی اب پلک پر اشک چمکے ہے جو رات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا

قدیم شاعروں میں چند اور قابلِ ذکر شعرا

خواجہ احسن اللہ بیاں :۔ مظہر کے شاگرد و فغاں کے ساتھیوں میں سے تھے، اسی طرح ہنگامہ آرا اور فنِ ندیمی میں طاق، بذلہ سنج شگفتہ مزاج صاحبِ دیوان تھے۔ حیدر آباد میں انتقال کیا۔ یقین کے رنگ پر غزلیں کہی ہیں لیکن یقین کی سی شوخی نہیں ؎

جادو تھی سحر تھی کیا تھی پیارے وہ تری نگاہ کیا تھی

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح — لیک ہم سے یہ ہو نہیں سکتا
غنچوں کو صبا کہو کہ آہستہ کھلیں — زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ہے گا

محمد فقیہہ دردمند : ۔ مرزا مظہر کے شاگرد و مرید تھے ۔ بہ سلسلۂ ملازمت پٹنہ میں رہے ۔ ایک ساقی نامہ ان کا مشہور ہے ۔ ۱۱۷۶ھ میں مرشد آباد میں وفات پائی ۔ دکن کے رہنے والے تھے ۔ باپ کا انتقال ہو جانے پر مظہر نے انھیں پالا تھا ۔ فارسی کا دیوان بھی چھوڑا تھا ۔

مرزا مرتضیٰ قلی خاں فراق : ۔ بادشاہی توپ خانے کے ملازمین میں سے تھے ۔ فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں بھی فکر کرتے تھے ؎

اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں — کوئی ان ہم نواؤں سے ہمیں بھی یاد کرتا ہے

مرزا علی قلی ندیم : ۔ فارسی گو قدیم شاعروں میں سے تھے ، فارسی میں مرثیہ بہت کہتے تھے ۔ بعد کو ریختہ میں بھی کہنے لگے ۔ فغاں کے استاد تھے ؎

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں — بہ جائے مو بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

شیخ بقاء اللہ بقا : ۔ قصیدہ گوئی میں سودا کے حریف تھے ۔ میر پہ بھی چوٹیں کرتے تھے ان کی نسبت مصحفی کی رائے یہ ہے کہ

" در قصیدہ خیلے ید طولیٰ دارد و ہرچہ می گوید بہ تلاش و علو می گوید ، اما در گفتن غزل بطی است "

میر محتشم علی خاں حشمت :- آبائی وطن بدخشاں تھا یہ دہلی میں پیدا ہوئے مغل پورہ میں رہتے تھے۔ سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ ۱۱۶۳ھ میں یکایک انتقال کیا فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے ؂

بہار آئی دوانوں کی خبر لو　　　اگر زنجیر کرنا ہی تو کر لو

ایک واسوخت جس کا پہلا مصرع ہی ؂

کیوں رے دل جا ہی پھنسائیں نہ تجھے کہتا تھا

بہت مشہور ہوا۔

محمد باقر حزیں :- مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ دہلی پر تباہی آئی تو یہ عظیم آباد چلے گئے اور نواب سعید احمد خاں صولت جنگ کی مصاحبت میں اچھی طرح بسر کی بہت فہمیدہ اور یار باش آدمی تھے صاحبِ دیوان ہیں ؂

حزیں اک دم نہ جیتا تھا سجن بن　　　سو یوں گزرے جدائی کے زمانے

محمد علی حشمت :- محمد علی بیگ قبول کشمیری کے شاگرد تھے اور عبدالحی تاباں کے اُستاد۔ دقت پسند لیکن مربوط شاعر تھے قطب الدین علی خاں کے ہمراہ سہارن پور کی طرف مارے گئے ؂

خط نے ترا حسن سب اُڑایا　　　یہ سبز قدم کہاں سے آیا

رائے آنند رام مخلص :- فارسی کے شاعر تھے۔ بیدل کے شاگرد۔ اس کے بعد آرزو سے بھی مشورہ کرنے لگے تھے۔ نواب اعتماد الدولہ کے وکیل رہے کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ ضیق النفس کے عارضے میں ۱۱۶۴ھ

میں وفات پائی ؂

آنے کی دھوم کس کے گل زار میں پڑی ہے ہاتھ ارگجے کا پیالہ نرگس لیے کھڑی ہے

میاں صلاح الدین تمکین :- دہلی کے رہنے والے اور حاتم کے ہم عصر تھے ۔ شراب بہت پیتے تھے اور شوخ طبع آدمی تھے ۔ آخر عمر میں درویشی اختیار کی اور کسی سے کچھ مطلب نہ رکھتے تھے ؂

حسن اور عشق کو جس روز کہ ایجاد کیا مجھ کو دیوانہ کیا تجھ کو پری زاد کیا

کرم اللہ خاں درد :- نواب عمدۃ الملک امیر خاں کے بھانجے تھے مرہٹہ گردی میں شہید ہوئے ۔ خوش فکر اور با مذاق شاعر تھے ؂

اگر وہ بت کسی صورت سے میرا رام ہو جائے تو پوجوں اس عقیدت سے کہ کفر اسلام ہو جائے

نصیر[1] :- سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی کی جو ابتدا سودا

---

[1] میاں نصیر الدین نام ۔ وطن دہلی ، شاہ صدر جہاں کی اولاد سے تھے ۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا اور طبیعتاً بھی غریب تھے ۔ نصیر کی تعلیم معمولی ہوئی لیکن طبیعت کو شعر سے مناسبت فطری تھی ۔ شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے ۔ مائل قائم کے مشہور شاگردوں میں سے تھے ۔ جب تک دہلی میں نصیر رہے شاہ عالم سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہے ۔ لیکن ان کی طبیعت اس سے زیادہ قدر خواہ تھی چنانچہ چار دفعہ دکن کا سفر کیا جہاں دیوان چندو لال نے خاطر خواہ قدر دانی کی ۔ لکھنؤ بھی دو دفعہ گئے ۔ ایک دفعہ مصحفی و انشا کے زمانے میں دوسری دفعہ جب ناسخ و آتش کا دور تھا ۔ کہتے ہیں لکھنؤ میں ان کا رنگ نہ جما ۔ پھر بھی بیسیوں شاگرد ہو گئے اور حیدر آباد میں تو ولی کے بعد انھی نے شاعری کے چراغ کو روشن کیا اور سینکڑوں شاگرد ہوئے ۔ سنہ ۱۲۱۴ھ میں غزلوں کا دیوان حیدر آباد سے چھپا ہے اس میں قصائد ان کے نہیں ملتے خیال ہے کہ وہ بھی خوب ہوں گے کیوں کہ شوکت الفاظ ان کے کلام میں بہت ہے ۔ ایک دوسرا قلمی نسخہ میر حسین تسکین کے بیٹے عبد الرحمان کا مرتب کیا ہوا رامپور میں موجود ہے ۔ سنہ ۱۲۵۴ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی ۔

کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی وہ انشا و مصحفی سے گزر کر شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی اور حقیقت یہ ہے کہ پرانے معیار پر اگر ان کا کلام جانچا جائے تو انھیں سرتاج شعرا کہا جاسکتا ہے، طبیعت کی روانی، کثرتِ مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا۔ پڑھنے کا انداز بھی نرالا تھا آواز الگ پاٹ دار، چناں چہ مشاعروں میں دھوم دھام پیدا کر دیتے تھے۔ مصحفی نے ان کے کلام کا زور شور سنا تھا لیکن لکھنوی شعرا ان کی استادی کو ماننا نہیں چاہتے تھے۔ مصحفی بھی اسی تعصب میں غالباً اپنی استادی کے زعم میں شریک تھے چناں چہ ان کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

" در شاہ جہاں آباد علم استادی می افرازد و شریف آں شہر بہ حلقۂ شاگردیش درآمدند او را در استادی مسلم الثبوت می دانند و ملک الشعرا می گویند، البتہ در روانی طبعش شکے نیست، اما چوں در لکھنؤ گزر افگندہ و با فصحائے ایں دیار ملاقات کردہ و در مشاعرہ غزل طرحی گفتہ خواندہ سخن بلند او را معلوم شد "

آزاد کی رائے ان کے کلام کے متعلق زیادہ صحیح ہے لکھتے ہیں :-

" ان کے کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان شکوہِ الفاظ اور چستیِ ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت خداداد تھی۔ انھیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں کہ بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مارتے تھے۔ تشبیہ و استعارے کو لیا ہے اور نہایت آسانی سے برتا ہے جسے اکثر زبردست انشاپرداز ناپسند کر کے کم استعدادی کا نتیجہ نکالتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ تشبیہ یا استعارہ شاعرانہ نہیں۔ پھبتی ہے۔ مگر یہ ان کی غلطی ہے اگر وہ ایسا نہ کہتے تو کلام سریع الفہم کیوں کر ہوتا اور

ہم ایسی سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کیوں کر سنتے "۔

دہلی میں جو بوڑھے اُستاد مثلاً فراقؔ، قاسمؔ، عظیم بیگ وغیرہ رہ گئے تھے ان کے دعووں کو سنتے لیکن چُپ نہ کر سکتے تھے۔ جن سنگلاخ زمینوں میں یہ دو غزلے کہتے دوسروں کو غزل پوری کرنا مشکل ہوتی۔ غرض کہ نصیرؔ ایک زبردست شاعر تھے۔ وہ قدیم الفاظ جو انشاؔ و مصحفیؔ تک باقی تھے مثلاً ٹک، واچھڑے، تس پہ وغیرہ انھوں نے ترک کر دیئے لیکن آئے ہو، جائے ہو وغیرہ افعال کو برقرار رکھا ہے۔

مشکل ردیف و قافیے میں بغیر تشبیہہ و استعارے کے بات نہیں بنتی۔ نصیرؔ کا تخیّل و تصوّر اس میں منجا ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت آسانی سے سنگلاخ زمینوں میں کامیاب ہوتے ہیں چند غزلوں کے مختصر اشعار درج ہیں ؎

کب دل ہے کہ پھولوں سے بہارا ہمہ تن چشم
نظارۂ ساقی کو ہے مینا ہمہ تن چشم

تو وہ چمن آرا ہے کہ ہر دستۂ نرگس
دیکھے ہے ترا بن کے تماشا ہمہ تن چشم

ہر قصے کو اُلٹے منھ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

اے رشکِ قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے
نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہمہ تن چشم

وہ مے پیے گر جامِ بلوریں میں تو ساقی
بن جائے حبابوں سے بھی دریا ہمہ تن چشم

آنکھوں کے تصوّر میں نصیرؔ اس کے شب و روز
دل صورتِ آئینہ ہے اپنا ہمہ تن چشم

سدا ہے اس آہ و چشمِ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہا کے افشاں چنو جبیں پہ نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کہاں ہے جوں شعلہ شاخ پر گل، کدھر ہے فصلِ بہار شبنم
نیا ہے اعجاز طرفہ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کدھر کو جاؤں نکل کے یارب کہ گرم و سردِ زمانہ مجھ کو
دکھاتے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نصیرؔ لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سُن کے جس کو
بندھے ہے کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
جوں پرویں وہالۂ مہ تھا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
شعلہ کہاں، آنسو ہیں کدھر، شب شمع رکھی تھی محفل میں
تاج زر اور موتیوں کا سا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
عکس شعاعِ مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے
سرو چمن نے کیا ہے پیدا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
کیفیت کیا ہو بن ساقی سوئے چمن طاؤس اور قمری
ابر و ہوا میں رکھتے ہیں تنہا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
ہے یہ تمنّا میرے جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ کشی میں
ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پہ طرہ ہار گلے میں

ذوق[1] :- اوّل تو شاہ نصیرؔ کے شاگرد، دوسرے علوم متداولہ عقلی و

---

[1] پیدائش ۱۲۰۴ھ وفات ۱۲۷۱ھ ایک غریب سپاہی شیخ رمضان کے لڑکے تھے ابتدائی تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد ہوئی جن کو شعر گوئی سے ذوق تھا (باقی اگلے صفحے پر)

نقلی میں ماہر، تیسرے محاورات کی خوش نمائی سے باندھنے میں اُستاد، چناں چہ بہت جلد خاقانیٔ ہند کا خطاب مل گیا اور دہلی میں بڑے بوڑھوں نے بھی انھیں اُستاد مان لیا۔ ذوقؔ کو الفاظ کی نشست کا ابتدا ہی سے بے حد شوق تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) ان کے طلبہ میں بھی اسی وجہ سے شوق پیدا ہوا۔ اپنے ایک ہم محلہ اور ہم سبق میر کاظم حسین بےقرار کی وساطت سے شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ ذوقؔ نے غیر معمولی صلاحیت دکھلائی۔ شاہ نصیر نے انھیں ٹالنا شروع کیا یہاں تک کہ شاگردی منقطع ہو گئی۔ خود ہی اپنی غزلوں پر نظرِ ثانی کرنے لگے اور بہت جلد مشہور و معروف ہو گئے۔ ان دنوں ظفر بادشاہ کی غزل شاہ نصیر ٹھیک کیا کرتے تھے وہ دکن چلے گئے۔ اس کے بعد میر کاظم حسین نے بنانا شروع کیا۔ لیکن وہ بھی الفنسٹن صاحب کے میر منشی ہو کر باہر چلے گئے۔ اب بادشاہ کی غزلوں کا کام ذوقؔ کے سپرد ہوا۔ انھی دنوں میں نواب الٰہی بخش خاں (غالبؔ کے خسر) بھی ذوقؔ کو اپنی غزلیں دکھانے لگے۔ ان دونوں کی غزلیں بنانے میں یہ خود بھی بن گئے۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس برس کی ہوگی۔ جب شاہ نصیر دکن سے واپس آئے تو مشاعروں میں اکثر ان سے معرکے ہوتے رہتے۔ تھوڑے عرصے میں اکبر شاہ ثانی نے ان کو خاقانیٔ ہند کا خطاب دیا۔ ظفر جب بادشاہ ہوئے تو یہ موقع موقع پر قصائد کہتے رہتے۔ یہاں تک کہ ان کی تنخواہ چار رُپے سے سو رُپے تک ہو گئی۔ ایک دفعہ ایک گانو جاگیر میں ملا اور خطاب خان بہادری دیا تھی معہ خلعت دوسرے موقع پر۔ اڑسٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

تصانیف :- ظاہر ہے کہ بہت کچھ کہا ہوگا مگر غدر میں سب تباہ ہو گیا۔ ان کے شاگردوں میں محمد حسین آزادؔ اور حافظ غلام رسول ویرانؔ وغیرہ نے کچھ کلام فراہم کر کے ۱۲۰۰۰ اشعار کا ایک دیوان ترتیب دیا ہے جس میں ان کے پندرہ قصیدے اور ایک ناتمام مثنوی 'نامۂ جہاں سوز' بھی ہے۔

شاگرد :- محمد حسین آزادؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ، نواب مرزا داغؔ، حافظ غلام رسول ویرانؔ، ظہیر الدین ظہیرؔ، شجاع الدین نورؔ۔

"از مدتِ سی سال عشقِ سخن می پردازد و در سرکار مرشد زادۂ آفاق مرزا ولی عہد بہادر علمِ امتیاز می افرازد و نسبتِ تلمذے کہ او راست دیگرے را دیدہ نہ شد لہٰذا رطب و یابس کہ شیوۂ بسیار گویاں است در کلامش کم تر و بر جمیع اصنافِ سخن قدرتِ تمام دارد۔" شیفتہ

"دریائی زبان و بلندیٔ معنی و شوخیٔ اشارت و کرسی نشینیٔ ترکیب و لبست قافیہ و نشست ردیف طرازِ یکتائی دارد۔" طورِ کلیم

کثرتِ مطالعہ اور زورِ طبع کی بدولت ابتدا ہی سے نئی نئی اور طویل بحروں میں کہنا شروع کیا۔ رعایتِ لفظی ذوق کے آرٹ کا خاص جزو ہو اور عام جوہر ان کے کلام کا بہ قول آزاد :۔

"تازگی مضمون صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہو۔"

طبیعت میں زہد اور اتقا بہت تھا اس لیے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے ہیں تشبیہ اور استعارے ان کے اچھے نہیں ہوتے، البتہ حسنِ تعلیل، محاورے اور روزمرہ کو ذوق نے خوب برتا ہو۔ ذوق نے قدیم الفاظ بھی ترک کر دیے اور سوائے چند ابتدائی غزلوں کے ان کے سارے دیوان میں ٹک، یارو، جانِ من وغیرہ الفاظ نہیں پائے جاتے۔ ذوق کے کلام میں یوں تو شاہ نصیر، ناسخ، درد، مصحفی و انشا سب کا رنگ پایا جاتا ہو لیکن سودا کا ڈھنگ بیش تر ہی خصوصاً قصائد میں بلکہ اپنے قصائد کی داغ بیل انھوں نے سودا کے قصائد پر ہی ڈالی ہو۔ چوں کہ سودا کے زمانے کی نسبت ذوق کے زمانے میں زبان تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور بھاشا پن مٹ چکا تھا اس لیے روانی فارسیت اور چمک دمک ان کے قصائد میں زیادہ ہو۔ سلیقے سے نگینے کی طرح جڑے ہوئے الفاظ، شان و شوکت سے بھرپور، صنائع لفظی و معنوی سے مستحکم، علمیت کے بوجھ سے بھاری اور جزیل، یہ تمام اہتمام ذوق ہی کے قصائد میں نظر آتے ہیں۔ شاہ سلیمان ذوق کے قصائد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"ذوق کے پائے کا قصیدہ کہنے والا اُردو زبان میں اب تک کوئی شاعر نہیں گزرا۔ مرزا رفیع سودا پر بھی ترجیح دینا بے جا نہیں، مومن کا رتبہ بھی قصیدہ گوئی میں ذوق سے کم تھا دیگر ہم عصر شعرا تو کسی طرح ہم پایہ نہیں ہو سکتے۔"

سودا پہ ترجیح دینا بے جا ہے۔ سودا کا سا زورِ تخئیل و گرمیٔ بیان ذوق کے بس کی چیز نہیں۔ ان کی خصوصیات ذیل کے انتخاب سے واضح ہوں گی ؎

سر بہ وقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

رخصت اے زنداں جنوں زنجیرِ در کھڑکائے ہے
مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

بس کرم، سوزِ دروں، بھن جائیں گے دل اور جگر
رحم جوشِ گریہ، چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے

بل بے استغنا، کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
اُف رے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے

چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصور رات دن
تو تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جائے ہے

نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار
جانبِ در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

قطعہ ؎

کہوں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

نہ تھی شب، ڈال رکھا تھا اک اندھیر
مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے

تپِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
اور آتے تھے پسینوں پر پسینے

یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے
کہ او بے مہر، بداختر کمینے

کہاں میں اور کہاں یہ سب، مگر تھے
مری جانب سے تیرے دل میں کینے

سو اس ظلمت کے پردے میں کیے ظلم
ارے ظالم تری کینہ وری نے

عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج
پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے

حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے
قرینے سے ہوئے سب بے قرینے

مری سینہ زنی کا شور سن کر
پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے

اُٹھایا گاہ، اور گاہے بٹھایا
مجھے بے تابی و بے طاقتی نے

کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ؟
بہت الماس کے توڑے نگینے

نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ
بہت سی جان توڑی جاں کنی نے

بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی
طلوعِ صبح سے منھ روشنی نے

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے

لگے پانی چوانے منھ میں آنسو
پڑھی یاسین سرہانے بے کسی نے

مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی
لگا رکھے تھے میری زندگی نے

کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے

بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
اذاں کے ساتھ یمن فرخی نے

ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
کہ خوش ہو کر کہا یہ خود خوشی نے

مؤذن مرحبا، بر وقت بولا
تری آواز مکے اور مدینے

متفرق اشعار سے

اُلفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے
یہ دردِ سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں

چند قصیدوں کی تشبیہیں سے

شب کو میں اپنے سر بسترِ خوابِ راحت
نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت

مزا لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت

ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو
تھا مرا ذہن نہ محتاجِ حصولِ صورت

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف ایں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و سنت
کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت

کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہاں
اور کبھی کرتا تھا باطل بسار انشقت

کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل
کبھی تکرار تناسخ پہ مجھے سو حجت ... الخ

نہ ہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوش تر از بم و زیر

ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلید قفل دل تنگ خاطر دل گیر

کرے ہے دالب غنچہ در ہزار سخن
چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر

کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

اثر سے باد بہاری کے لہلہاتے ہیں
زمیں پہ ہم سر سنبل ہے موج نقش حصیر

نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ نجم فشاں
تو سبز فیض ہوا سے وہ ہو بہ رنگ شعیر

زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر
جو لوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تزویر

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروے پرخم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائی

ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

ہو قلزم عماں پہ لب جو تبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

کرتی ہے صبا آکے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آکے کبھی لخلخہ سائی

ہو نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل   برگِ گلِ سوسن سے دھڑی لب پہ جمائی

غالبؔ[1]:- غالبؔ کی اوّلین خصوصیت طرفگیٔ ادا اور جدّت اسلوب بیان ہو لیکن طرفگی سے اپنے خیالات، جذبات یا مواد کو وہی خوش نمائی اور طرح طرح کی موزوں صورت میں پیش کر سکتا ہو جو اپنے مواد کی ماہیت سے تمام تر آگاہی اور واقفیت رکھتا ہو۔ میرؔ کے دور میں شاعری عبارت تھی محض روحانی اور قلبی احساسات و جذبات کو بعینہٖ ادا کر دینے سے۔ گویا شاعر خود مجبور تھا کہ اپنی تسکینِ روح کی خاطر روح اور قلب کا یہ بوجھ ہلکا کر دے۔ ایک

---

[1] اسد اللہ خاں نام۔ شاہی لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ۔ عرفیت مرزا نوشہ۔ پیدائش ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۶ء بمقام اکبرآباد۔ ابتدائی تعلیم ملا عبد الصمد ایک فارسی نژاد سے حاصل کی۔ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ نو برس کے ہوئے تو مربّی چچا چل بسے۔ ۱۳ برس کی عمر میں ان کی شادی دہلی کے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی اس کے بعد دہلی ہی میں رہنے لگے اور ہمیشہ کرایہ کے مکان میں رہے۔ ۱۲۴۱ھ / ۱۸۲۶ء میں آبائی جائداد کے قبضے اور موروثی پنشن بند ہو جانے کے قضیے میں کلکتہ گئے تین سال بعد واپس ہوئے نتیجہ ان کے خلاف رہا لیکن پنشن جاری ہو گئی۔ ۱۸۵۰ء میں شاہانِ تیموریہ کی تاریخ (پرتوستاں) لکھنے کے لیے بہادر شاہ کے یہاں ۶۰۰ روپے سالانہ مقرر رہا۔ ۵۲ء میں انھوں نے اس کا نصف حصہ (مہر نیم روز) ختم کیا۔ ۵۵ء میں بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو گئے۔ لیکن غدر نے یہ تمام صورتیں منقطع کر دیں۔ ۵۹ء میں یوسف علی خاں نواب رام پور نے ایک سو ماہوار تنخواہ مقرر کر دی جو آخر تک ملتی رہی۔ اولاد کوئی زندہ نہیں بچی اس لیے بیوی کے بھانجے کے بچوں کو لے کر پرورش کرتے رہے۔ اور بہ عمر ۷۳ سال ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء میں وفات پائی تاریخ وفات
۶ ۰ ۳ آہ غالب بمرد ہے

مرزا میں ذہانت اور ذکاوت بلا کی تھی۔ شگفتہ مزاجی بات بات سے ٹپکتی تھی۔ اپنی غیر مطمئن زندگی اور پُر مصائب زمانے کو جس ہنسی خوشی سے کاٹا (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

طرح کی سپردگی تھی جس میں شاعر کا کمال محض یہ رہ جاتا ہو کہ جذبے کی گہرائی اور رُوحانی تڑپ کو اپنے تمام عمق اور اثر کے ساتھ ادا کر سکے۔ اس کے لیے بے حد حساس دل کا مالک ہونا اوّل شرط ہو اور شدّتِ احساس کو بعینہٖ ادا کر دینے کی قابلیت دوسری۔ لیکن غالبؔ کے یہاں باوجود شدّتِ احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں ہو۔ یہ شدّت اور کرب کو محض بیان کر دینے سے روح کو ہلکا کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کا دماغ اس پر قابو پا جاتا ہو اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر ان میں ایک لذّت حاصل کرنا چاہتے ہیں یا یوں کہیے کہ تڑپ اٹھنے کے بعد پھر اپنے جذبات سے کھیل کر اپنی روح کے سکون کے لیے ایک فلسفیانہ بے حسی یا بے پروائی پیدا کر لیتے ہیں۔ اگر میرؔ نے جبر کے سہتے سہتے اپنی یہ حالت بنالی تھی کہ ؎

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) وہ انھی کا دل و جگر تھا۔ تحریر اور تقریر ہر بات میں لطافت یا ظرافت کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ساتھ ہی مرزایانہ تمکنت اور خودداری بھی بہت تھی مزاج میں مروّت و دوستی کا نباہ اور وضع داری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا۔ اردو نثر میں سادہ نگاری انھی کی مرہونِ منّت ہو۔ ۱۸۵۰ء سے انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنانا شروع کر دیا تھا۔

تصانیف :۔ 'کلیاتِ فارسی نظم' 'کلیاتِ فارسی نثر' 'دیوانِ اُردو' 'عودِ ہندی اور اُردوے معلّیٰ (اُردو خطوط کے مجموعے) 'لطائفِ غیبی' 'تیغِ تیز' 'نامۂ غالب' 'قاطعِ برہان' 'بادِ مخالف' وغیرہ (یہ رسالے اس مباحثے سے تعلق رکھتے ہیں جو 'برہانِ قاطع' کے سلسلے میں قتیلؔ کے شاگردوں سے ہوا تھا) 'پنج آہنگ' (فارسی خطوط نویسی کے اصول) 'مہرِ نیم روز' (تاریخِ مغلیہ) 'دستنبو' (واقعاتِ غدر ۱۸۵۷ء) 'سبدِ چیں' چند فارسی خطوط و قصائد)

اردو دیوان کے سنینِ طباعت کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا ہو۔ خیال یہ ہو کہ پہلی دفعہ ۱۸۴۱ء میں سید المطابع دہلی میں چھاپا گیا۔

مزاجوں میں یاس آگئی ہو ہمارے نہ مرنے کا غم ہو نہ جینے کی شادی

تو غالب اپنے دل و دماغ کو یوں تسکین دیتے ہیں کہ ع

دُرد یک ساغر غفلت ہو چہ دنیا وچہ دیں

غالب کی شاعری میں غالب کے مزاج اور ان کے عقائدِ فکری کو بھی بہت دخل ہو۔ طبیعتاً وہ آزادمشرب، مزاج پسند ہرحال میں خوش رہنے والے رندمنش تھے لیکن نگاہ صوفیوں کی رکھتے تھے۔ باوجود اس کے کہ زمانے نے جتنی چاہیئے ان کی قدر نہ کی اور جس کا انھیں افسوس بھی تھا۔ پھر بھی ان کے صوفیانہ اور فلسفیانہ طریقِ تفکر نے انھیں ہر قسم کے ترددات سے بچالیا۔ باوجودے کہ حرماں نصیبی کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ہیں مثلاً ؎

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو توکیوں کر ہو

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نامرادم دارد ایں افزونیٔ خواہش بہ دہر آب بربن بستہ اند آرے زاستقسائے من

ہرگونہ حسرتے کہ ز ایام می کشم دُرد تہ پیالۂ امید بودہ است

پھر بھی وہ جانتے ہیں کہ ایسا ہوا ہی کرتا ہو ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہو اور جانِ عزیز

تو نالی از خلہ خارنشگی کہ سپہر سرحسین علی بر سناں بہ گرداند

اور اسی لیے اس شب و روز کے تماشے کو محض بازیچۂ اطفال سمجھتے تھے۔ دین و دُنیا، جنّت و دوزخ، دیر و حرم سب کو وہ واماندگیٔ شوق کی پناہیں سمجھتے ہیں ؎

رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند خندہ بر دانا و ناداں میزنم

خوے دہر کی یہ رازداری انھیں پھر اس تمام کاروبار پر مشہور حبیبی ظریف

دیوتا کی طرح ہنسنے ہنسانے کی دعوت دیتی ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن | دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز | سوائے بادۂ گل فام مشک بو کیا ہے
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد | پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین | ہاں منھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق | آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا ؟

جذبات اور احساسات کے ساتھ ایسے فلسفیانہ بے ہمہ و باہمہ تعلقات رکھنے کے باعث ہی غالب اپنی شدّتِ احساس پر قابو پا سکے اور اسی واسطے طرفگیٔ ادا کے فن میں کام یاب ہو سکے اور میر کی یک رنگی کے مقابلے میں گل ہائے رنگ رنگ کھلا سکے۔

"لوح سے تمت تک سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"[1]

لیکن غالب کو اپنا فن پختہ کرنے اور اپنی راہ نکالنے میں کئی تجربات کرنے پڑے۔ اوّل اوّل تو بےدل کا رنگ اختیار کیا لیکن اس میں انھیں کام یابی نہ ہوئی کیوں کہ اُردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں کر سکتی تھی مجبوراً انھیں اپنے جوشِ تخیل کو دیگر متاخرین شعرائے اُردو اور فارسی کے ڈھنگ پر لانا پڑا۔ صائب کی تمثیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق نہ ٹھیری میر کی سادگی انھیں راس نہ آئی۔ آخر کار عرفی و نظیری کا ڈھنگ انھیں پسند آیا اس میں نہ بےدل کا سا اغلاق تھا نہ میر کی سی سادگی۔ اسی

[1] "مقدمۂ عبدالرحمان"

لیے اسی متوازن انداز میں ان کا اپنا رنگ نکھر سکا اور اب بادل کے سے فراواں مضامین کو مناسب اور ہم آہنگ نشست میں غالب نے ایک ماہر فن کار کی طرح طرفہ دل کش اور مترنّم انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ؎

بر چرخ فشانم اثرِ جنبشِ آں را ۔۔۔ در قصدِ قلم بے خود، دمن خود ذرہ مہر

بہ حیثیت عاشق بھی غالب نے اپنا راستہ نیا نکالا۔ شدتِ احساس نے ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہ نمائی کی ۔ گہرے وارداتِ قلبیہ کا یہ پُر لطف نفسیاتی تجزیہ اُردو شاعری میں اُس وقت تک (سوائے مومن کے) کسی نے نہیں برتا تھا۔ اس لیے لطیف احساسات رکھنے والے دل اور دماغوں کو اس میں ایک طرفہ لذّت نظر آئی ۔ ولی، میرؔ و سوداؔ سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھی سادی طرح بیان ہوتی تھیں غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کی رہ نمائی میں اس پُر لطف طریقے سے کام لے کر انھی معاملات کو اس باریک بینی سے برتا کہ لذّتِ کام و دہن کے نازک تر پہلو نکل آئے ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلّف سے ۔۔۔ تکلّف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہم دم ۔۔۔ کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے ۔۔۔ تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا ۔۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غرض کہ ایسا بلند فکر، وسیع مشرب، جامع اور بلیغ عاشق پیشہ شاعر ہندستان کی شاید ہی کسی زبان کو نصیب ہوا ہو ۔ موضوع اور مطالب کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب (مثلاً جوش کے موقع پر فارسی کا استعمال اور درد و غم کے موقع پر میرؔ کی سی سادگی کا) بندش اور طرزِ ادا کا لحاظ رکھنا غالب کا اپنا ایسا فن ہے جس

نے ان کو جادو بیان بنادیا۔ اپنے متعلق اس نے صحیح لکھا ہی ؎

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے	دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے	آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

مثالیں ؎

مدت ہوئی ہی یار کو مہماں کیے ہوئے	جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو	عرصہ ہوا ہی دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہی دم	برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہی نفس	مدت ہوئی ہی سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہی عشق	سامانِ صد ہزار نمک داں کیے ہوئے
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل	سازِ چمن طرازیٔ داماں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب	نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہی	پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہی خریدار کی طلب	عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہی پھر ہر ایک گل و لالہ کا خیال	صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
مانگے ہی پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس	زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہی پھر کسی کو مقابل میں آرزو	سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہی پھر نگاہ	چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہی کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں	سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہی پھر وہی فرصت کہ رات دن	بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے	بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

غزلِ مسلسل ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہو تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہو
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہو دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہو سرمے سے خفا میرے بعد

کون ہوتا ہو حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہو مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہو بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہو تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہو حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہو قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتو خور سے ہو شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہو اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہو سحر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

نیند اس کی ہی دماغ اس کا ہی راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

میں گیا واں بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

جاں فزا ہی بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہی ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہی رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو ای اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہی
اک شمع ہی دلیلِ سحر سو خموش ہی

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہی

مے نے کیا ہی حسنِ خود آرا کو بے حجاب
ای شوق ہاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہی

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہی

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہی

ای تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
ق زنہار گر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہی

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہی

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہی

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہی

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہی

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہی

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہی سو وہ بھی خموش ہی

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

انتخابِ قصائد

در منقبت سے

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقش و معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت سُخن حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
مثل مضمون وفا باد بہ دستِ تسلیم صورتِ نقش قدم خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس وصل زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسن یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں
سامعہ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن نہ سروبرگِ ستایش نہ دماغِ نفریں
کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

مومن[1] :- مومن بھی غالب کی طرح اپنی انفرادیت لیے ہوئے تھے سنجیدہ

---

[1] مومن خاں نام (۱۲۶۸ھ ۱۲۱۵) مومن تخلص۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نامدار خاں نجبائے کشمیر میں سے تھے۔ حکیم نامدار خاں و حکیم کامدار خاں دو بھائی آخر دورِ سلطنتِ مغلیہ میں دہلی آئے اور شاہ عالم کی طرف سے پرگنہ نارنول جاگیر عطا ہوئی جو بعد کو ضبط ہو کر پنشن مقرر ہو گئی۔ مومن ۱۲۱۵ھ میں کوچۂ چیلان میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالعزیز نے مومن نام رکھا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ طب باپ سے اور نجوم چچا سے سیکھا اس کے علاوہ رمل اور ریاضی سے بھی دلچسپی تھی۔ (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

معاملہ بندی اور تغزل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہے۔ نازک خیالی ان کی شطرنج کے نقشوں کی طرح دقتِ نظر اور پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے۔ غزلیت کے محدود دائرے ہی کے اندر یہ میناکاری کے نقش بٹھاتے ہیں جس کا مقصد محض پیچ کھولنا ہوتا ہے نہ کہ پیچ کھولنے کے بعد حصولِ انبساط سے

شاعری اپنی ہوئی نیرنگیٔ دانش وری   جو سخن ہے سو طلسم رازِ بطلیموس ہے

اسی تعقید کے باعث اکثر جگہ پیچ کی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں۔ رعایتِ لفظی کے بھی بے حد دل دادہ تھے لیکن اس صنعت کو محض اسی کی خاطر کم استعمال کرتے ہیں۔ مقصود معنی کی خوبیوں کو بڑھانا ہوتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ نزاکتِ خیال کے معاملے میں غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ معاملہ بندی میں جرأت

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی اور علمیات میں دخل تھا۔ شاعری سے بے حد عاشق مزاجی لگاؤ پیدا ہوا جو دن بہ دن بڑھتا ہی گیا۔ شروع میں کلام شاہ نصیر کو دکھایا۔ معاش کی طرف سے انھیں اطمینان تھا۔ حکیم نامدار خاں کے وارثوں کی جو پنشن مقرر تھی اس میں مومن خاں نے بھی اپنا حصہ پایا کچھ سرکار انگریزی سے مل جاتا تھا۔ شاعری یا طبابت کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں سے جہاں گیر آباد، بدایوں، سہسوان، رام پور اور سہارن پور گئے۔ ابتدائی زندگی جوانیوں میں کٹی بعد کو سید احمد بریلوی سے بیعت کی اور تائب ہوکر بقیۂ عمر صلاح و تقوا میں گزار دی۔ ان کے مرنے کی تاریخ ان کے شاگرد نے کہی : "ماتم مومن خاں"

تصانیف میں "کلیاتِ اردو"، "دیوانِ فارسی"، "انشائے فارسی" موجود ہیں رسائلِ طب نہیں ملتے۔ شاگردوں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب اصغر علی خاں نسیم، نواب محمد اکبر خاں اکبر، میر حسین تسکین، میر عبدالرحمان آہی، حکیم منور علی آشفتہ، قربان علی بیگ سالک، غلام خاں وحشت، امتہ الفاطم صاحب ممتاز ہیں۔ معنوی شاگردوں میں ظہیر دہلوی، بے خود دہلوی اور حسرت موہانی کہے جاسکتے ہیں۔

کے متبع معلوم ہوتے ہیں لیکن پھر بھی بہ قول مولانا عبدالسلام ندوی :۔

"اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا اور نہایت متانت اور تہذیب کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کیے"۔

مومن بھی غالب کی طرح ہمیشہ روشِ عام سے علاحدہ رہتے تھے ان کی مشکل پسند اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی تقلید کرنا عار سمجھتی تھی ۔ عقائد میں حسنِ عقیدت اور جوشِ مذہب بہت ہے اور یہ ان کے ماحول اور تربیت کا نتیجہ ہے ۔ اکثر جگہ دوسروں پر مذہبی نوک جھوک بھی کرجاتے تھے ۔ مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ہیں بہ لحاظِ ندرت قصیدے میں بہ استثنائے سودا ان کا کوئی ہم سر نہیں اگرچہ ذوق کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ہے تاہم زور اور ندرتِ ادا میں مومن کا جواب نہیں ان کی تشبیب عموماً نادر اور پُرلطف ہوتی ہے ۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے حقیقی معنوں میں پیش کرتے ہیں یعنی اس میں بھی تغزل کی شان نظر آتی ہے ۔ مثنویاں ان کی زیادہ تر عاشقانہ ہیں اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ہے اور اکثر جگہ بہ قول امداد امام اثر کوچہ گردی کی بو آتی ہے ۔ البتہ زبان کی سلاست اور جدید تراکیب کی لطافت مزہ دیتی ہے ۔

نمونے :۔

شبِ غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا

یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ بر بہکائے تھا
تھے غلط پیغام سارے کون یاں تک آئے تھا

کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا
ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بن جائے تھا

ناز شوخی دیکھنا وقتِ تظلم دم بہ دم
مجھ سے وہ عذرِ جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا

ہوگئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی
مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے یاد سب ہی ذرا ذرا " " " "

وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا " " " "

کبھی بیٹھے سب ہیں جو روبہ رو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا " " " "

ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بہ دم
گلۂ ملامتِ اقربا " " " "

کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمھارے جی کو بُری لگی
تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا " " " "

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا " " " "

سنو ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا
سو نباہنے کا تو ذکر کیا " " " "

کہا میں نے وہ بات کوٹھے کی مرے دل سے صاف اُتر گئی
تو کہا کہ جانے مری بلا " " " "

وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آں ادا " " " "

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا " " " "

مجھ پہ طوفاں اُٹھائے لوگوں نے — مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے
وصل کی بات کب بن آئی تھی — دل سے دفتر بنائے لوگوں نے
سن کے اڑتی سی اپنی چاہت کی — دونوں کے ہوش اُڑائے لوگوں نے
بن کہے راز ہائے پنہانی — اسے کیوں کر سُنائے لوگوں نے
کر دیے اپنے آنے جانے کے — تذکرے جائے جائے لوگوں نے
بات اپنی وہاں نہ جمنے دی — اپنے نقشے جمائے لوگوں نے
اور ہی کچھ پڑھا دیا اس کو — دشمنوں کے پڑھائے لوگوں نے
کیا تماشا ہے جو نہ دیکھے تھے — وہ تماشے دکھائے لوگوں نے
کر دیا مومن اس صنم کو خفا — کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے

چند قصیدوں کی تشبیہوں کے انتخاب سے

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس
ہے اس طرح فرح انگیز کوکوئے قمری — کہ جیسے فوجِ مظفر کو شورِ غلغل کوس
نوائے طوطیٔ شکر فشاں کی لذت سے — سماع و رقص میں اہلِ مذاق جوں طاؤس
غبارِ صحنِ چمن کیمیائے عیش و نشاط — بہارِ لالہ و گل سیمیائے عرضِ سموس
صفا سے وہ در و دیوارِ باغ کا عالم — کہ آشیانے میں دشوار طائروں کو جلوس
زہے فریب صفا خاک سبز ہے گلشن — پڑے جو وسعتِ گل زار میں گلوں کے عکوس
ہجوم سبزہ نے کی بس کہ رنگ آمیزی — زمیں پہ چادرِ مہتاب بن گئی سندوس

سیکھتی ہے میری تیغ زباں سے زبانِ تیغ — کیوں کر سخن فروش ہوں سوداگرانِ تیغ
یہ سب نفس کی دید کے معجز بیانیاں — کیا دور ہے کہ دم نہ رہے درمیانِ تیغ
منہ مرے پہ تو تنگ خوں میں ڈوب جائیں — جوہر اگر دکھاؤں میں اپنے بسانِ تیغ

ہرگز نہ کر سکے مرے خامے سے سرکشی ۔۔۔ پیدا سرنگوں سے ہی عجزِ بیانِ تیغ
پابوس گر کرے مرے خامے کا بند ہول ۔۔۔ شیرینیٔ سخن سے لب خوش بیانِ تیغ
خجلت سے آب و تابِ سخن کی ہی آب آب ۔۔۔ کیوں کر چھپے چھپائے سے شرم نہانِ تیغ
مت پوچھ مجھ سے خونِ تمنّا کا ماجرا ۔۔۔ ہر گل زمینِ تیغ پہ ہی آسمانِ تیغ

. . . .

یاد ایّامِ عشرت فانی ۔۔۔ نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں ۔۔۔ کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں رشک آسماں اسے ملے ۔۔۔ ہائے کیسے بلند ایوانی
کر دیا گردشِ سپہر نے حیف ۔۔۔ برج خاکی مسیر کیوانی
ایسی وحشت سرا میں آئے کون ۔۔۔ بے دری کر رہی ہی دربانی
نکتہ سنجوں سے جی میں ہی پوچھوں ۔۔۔ کہ ہیں شہری ہوں یا بیابانی
کیا ہوئی وہ بلندیٔ دیوار ۔۔۔ کیا ہوئے وہ عماد طولانی
جائے گل ہیں صحن میں ریزۂ سنگ ۔۔۔ کاہ کرتی ہی ناز ریحانی
اٹ گئے حوض و نہر غیر از چشم ۔۔۔ ایک قطرہ کہیں نہیں پانی

. . . .

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہی وہی تیرہ اختری ۔۔۔ کثرتِ دُود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری
چشم ستانہ سحریوں ہی زحل سے سرمہ سا ۔۔۔ دشنۂ تُرکِ چرخ سے تیز نگاہِ مشتری
خط بیاضِ صبح وہ شعلہ دم اژدر سپید ۔۔۔ عکس سے جس کے آب ہو آئینۂ سکندری
یاد ہوا ہی کوئی یار خانہ خراب و جاں گداز ۔۔۔ خفیۂ شمال میں سموم بادِ صبا میں صرصری

. . . .

مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر میں اہلِ خانقاہ ۔۔۔ دیر میں شورِ بید خواں ہو کدے میں لواگری

چار طرف ہی غلغلہ حیّ علی الفلاح کا — بدظنیوں سے عذرِ لنگ شدّتِ ضعفِ لاغری
شعلۂ شمع سے فزوں چہرہ ہی میرا زرد گوں — رنگِ شفق سے بیش تر گریہ مرا معصفری

متفرق ؎

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی — پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہوں گے
عمر تو ساری کٹی عشقِ بُتاں میں مومنؔ — آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

---

۱ ظفرؔ[۱] :- ظفرؔ، نصیرؔ اور ذوقؔ کے واسطے سے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے

---

[۱] بہادر شاہ ظفرؔ :- ظفرؔ کے زمانے میں اُردو شاعری ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی۔ لکھنؤ میں ناسخؔ و آتشؔ اور دہلی میں شاہ نصیرؔ، عبدالرحمان خاں احسانؔ، حکیم قدرت اللہ قاسمؔ اور میر نظام الدین ممنونؔ کی دھوم تھی۔ شاہ نصیرؔ شکوہِ الفاظ، چستیٔ ترکیب، برجستہ تشبیہات اور مضمون آفرینی میں اپنے ہم عصروں سے فائق تھے۔ ظفرؔ نے انھی کا تلمذ اختیار کیا۔ شاہ زادگی کے زمانے میں موسیقی سے شوق، فنونِ لطیفہ سے ذوق تھا۔ طبیعت موزوں تھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے دہلی کے تمام باکمال شعرا ان کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنا کلام سُناتے اور ظفرؔ کے جوہرِ کمال پر صیقل کرتے۔ شاہ زادے کا خلق وسیع تھا اور تواضع و انکساری مزاج میں الگ تھی۔ زبان کی شیرینی سے خلائق کے دلوں پر بادشاہی کرتے تھے۔ اسی اثنا میں ولی عہدی کا مقدمہ گورنمنٹ میں دائر ہوا۔ باپ ناراض ہوئے شاہی خزانے سے بجائے دس ہزار منصبِ ولی عہدی کے صرف پانچ سو بہ طور معاش کے ملنے لگا۔ اخراجات کی زیادتی آمدنی کی قلت۔ شکستہ دلی نے کلام میں درد پیدا کیا۔ تقاضائے سن سے کاروبارِ محبت بھی جاری تھا دیوان تیار ہو گیا۔ یہ بیش تر شاہ نصیرؔ کا اصلاح کردہ ہی۔ یہ تیار تو ۱۲۲۳ھ یا ۱۲۲۴ھ میں ہو گیا تھا لیکن شائع ۱۲۶۱ھ میں ہوا۔ دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ میں (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

ہیں جسے آج کل پُرانا مذاق کہا جاتا ہے یعنی فنِ شاعری پر توجہ کا ہونا بہ نسبت وجدانی شاعری کے۔ چناں چہ ظفر بھی سنگلاخ زمینوں کے بادشاہ ہیں بے لطف قافیوں اور خشک ردیفوں کو یہ بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح خوش اسلوبی سے باندھتے ہیں لیکن ان کے ہاں روانی اور ترنّم ان دونوں سے زیادہ ہے۔ معنوی حیثیت سے یہ ایک طرف تو صوفی ہیں اور معلّمِ اخلاق کے رُوپ میں دُنیا کی بے ثباتی، عبرت، پند و نصائح کے مضامین باندھتے ہیں دوسری طرف ردّ عمل کے طور پر جرأت کی طرح معاملہ بندی اختیار کرتے ہیں اور بعض اوقات تو رکیک ہوجاتے ہیں۔ محاورہ بندی کا بہت شوق ہے، ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اور سوم و چہارم بھی غدر سے پہلے سب مطبع سلطان قلعۂ معلّٰی سے شائع ہوگئے پانچواں دیوان غدر کی نذر ہوگیا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ظفر کا تمام کلام ذوق کا عطیہ ہے۔ یہ موضوع بحث طلب ہے اس پر امیر احمد علوی کا جواب بھی ملاحظہ طلب ہے۔ پُرگوئی کے سبب فرسودہ موضوعات پر مشین کی طرح شعر نکالتے تھے۔

ظفر علی الترتیب نصیر۔ کاظم حسین بے قرار۔ ذوق و غالب کے شاگرد ہوئے لیکن پیروی کسی کی نہ کی۔ صوفیانہ، اخلاقی، معاملہ بندی ان کے اپنے خاص موضوع ہیں۔ زبان کی صفائی اور روزمرّہ کی بولی میں بہ قول حالی ظفر کا تمام دیوان اوّل سے آخر تک یکساں ہے منشی کریم الدین لکھتے ہیں:-

"ظفر شعر ایسا کہتے ہیں ہمارے زمانے میں ان کے برابر کوئی کہہ نہیں سکتا ...... تمام ہندستان میں اکثر قوّال ان کی غزلیں، گیت اور ٹھمریاں گاتے ہیں۔"

کلّیات میں تقریباً تیس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں، حمد و نعت، سلام، مرثیہ، مسدّس، مخمّس، مستزاد، قطعات، رباعیات، پنکھا، سہرا، پنجابی، فارسی ہر چیز موجود ہے۔ غدر میں ماخوذ ہوئے ۱۸۵۷ء میں رنگون بھیج دیے گئے تھے وہیں ۷ نومبر ۱۸۶۹ء/۱۲۷۹ھ کو انتقال کیا۔

کرتے ہیں اور حتی الامکان فارسی ترکیبوں اور بندشوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی دلّی کی پُرانی زبان کے دل دادہ ہیں اس لیے اکثر متروک الفاظ بلاتکلّف استعمال کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو غلط الفاظ اور ناجائز ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ناسخ اور ذوق کے اثر سے رعایتِ لفظی کا بھی شوق ہو لیکن بندش اکثر سست ہوتی ہو۔ سلاستِ زبان ان کے یہاں بہ درجۂ اتم ہو لیکن مضامین میں تازگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ زیادہ تر ان کی زندگی کے حادثات کہے جاسکتے ہیں جس نے ان کو تمام عمر پژمردہ بنائے رکھا۔ مصائب اُٹھاتے تھے اور دل کے ناسوروں پر شاعری کا مرہم لگاتے تھے اسی لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ زیادہ پایا جاتا ہو جس پر شاعری کا معمولی پردہ پڑا ہوا ہو ؎

نہیں رنج تو اس کا ذرا بھی ہیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنے خبر رہے دیکھتے دوسروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر، تو نظر میں کوئی بھی بُرا نہ رہا

مجھے صاف بتائے نگار اگر تو یہ پوچھوں میں رو رو کے خونِ جگر
ملے پاؤں سے کس کے ہیں دیدۂ تر کف پا میں جو رنگِ حنا نہ رہا

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

جام ہو شیشہ ہو ساقی بھی ہو برسات بھی ہو ان دنوں بادہ کشی دن بھی ہو اور رات بھی ہو

کچھ تو ہی اپنی طرف سے طلب و ساغر و مے — اور ساقی کی کچھ امداد و مدارات بھی ہے
شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز — خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے
جوشِ مستی بھی ہے ہنگامۂ ہم آغوشی بھی — خواہشِ وصل بھی ہے جائے ملاقات بھی ہے
ساز و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے — ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے
وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار — ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے
یار ہے یار کے ہو ساتھ ظفر بوس و کنار — اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

سب کارِ جہاں ہیچ ہے سب کارِ جہاں ہیچ — اس ہیچ سے امید ہے اے ہیچداں ہیچ
مانندِ حباب ایک نفس میں ہے خرابی — اس منزلِ فانی میں ہے بنیادِ مکاں ہیچ
اک عمر رہے مایۂ دنیا سے گراں بار — آخر کو جو دیکھا تو بہ جز بارِ گراں ہیچ
اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پہ — اے نو گلِ خنداں تجھے تشویشِ خزاں ہیچ
ہو جنس تنک مایۂ ہستی کے نہ خواہاں — یہ جنس، یہ بازار، یہ گوہر، یہ دوکاں ہیچ
آواز طرب گوش دل محوِ فنا سے — جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں ہیچ
پایا نہ بہ جز داغ سیہ کاریٔ یک عمر — نقشِ قدمِ قافلۂ عمرِ رواں ہیچ
کیا دیکھیں ظفر خانۂ ہستی کا تماشا — اس وہم کدے میں ہے بہ جز وہم و گماں ہیچ

داغ[1]:۔ معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چلبلے پن، صفائی اور روانی

---

[1] نواب مرزا خاں داغ (۱۲۴۶ھ – ۱۳۲۲ھ / ۱۸۳۱ء – ۱۹۰۵ء) کے والد نواب شمس الدین خاں والیٔ فیروز پور، جھرکہ مانے جاتے ہیں۔ داغ چھ ہی برس کے تھے کہ نواب وفات پا گئے۔ ان کی ماں نے مرزا فخرو خلف بہادر شاہ سے نکاح کر لیا اور اس طرح داغ کی تعلیم و تربیت لال قلعے ہی میں ہوئی۔ بہادر شاہ اور مرزا فخرو کی طرح یہ بھی ذوق کے شاگرد ہوئے اور دلّی کے مشاعروں میں مشقِ سخن کرتے رہے ۵۶ء میں جب مرزا فخرو چل بسے۔ ۵۷ء میں غدر ہو گیا تو داغ بھی سرگرداں اور پریشاں

(باقی اگلے صفحے پر)

کے ساتھ داغ نے باندھے ہیں وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئے اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔ ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گدگدی اور لطف پیدا کرنے والا۔ معاملہ بندی کے مضامین جرأت نے بھی باندھے تھے لیکن داغ کی جلی کٹی طعن وتشنیع، رشک و بدگمانی، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔ داغ کی شاعری کا عاشق بھی چلبلا

(بقیہ صفحۂ گزشتہ) ہوگئے اور اپنے خاندان سمیت رام پور آگئے۔ نواب یوسف علی خاں نے انھیں نواب کلب علی خاں کا مصاحب بنا دیا اور داروغۂ اصطبل مقرر ہوئے۔ ۲۴ سال رام پور رہے اور یہاں ان کی بہت آرام سے گزری اسی لیے اس کو آرام پور کہتے تھے۔ یہیں سے ان کے کلام کا شہرہ ہوا اور مختلف مقامات پر بلائے جاتے تھے۔ ۱۸۸۶ء میں نواب کلب علی خاں نے وفات پائی۔ ان کے ساتھ ان کے پیر بھی وہاں سے اکھڑ گئے دو سال تک مختلف مقامات پر گھومتے گھماتے ۱۸۸۸ء میں حیدرآباد پہنچے اور کچھ عرصہ بعد واپس آئے۔ لیکن ۱۸۹۱ء میں میر محبوب علی خاں نظام دکن نے انھیں بلا بھیجا اور بہ تدریج ان کی تنخواہ ہزار روپے ہوگئی۔ تا دمِ مرگ وہیں قیام رہا۔ ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۲ھ میں بہ عارضۂ فلج وفات پائی۔ (تاریخِ وفات ’نواب مرزا داغ‘)
۱۳۲۱ھ

شاگردوں کی تعداد بے حساب ہے۔ سیکڑوں شاگرد ایسے تھے جو بہ ذریعہ مراسلت ہی اصلاح سخن حاصل کرتے تھے مشہور شاگرد یہ ہیں۔ حضورِ نظام، ڈاکٹر اقبال، سائل دہلوی ۔ بیخود دہلوی، احسن مارہروی، بیخود بدایونی، نوح ناروی، آغا شاعر دہلوی، سیماب اکبر آبادی۔

چار دیوان ان سے یادگار ہیں یعنی ’گلزارِ داغ‘، ’آفتابِ داغ‘، ’مہتابِ داغ‘ ’یادگارِ داغ‘۔ ایک مثنوی ’فریادِ داغ‘ بھی لکھی۔ چند قصائد۔ ایک شہر آشوب دلی کی تباہی پر۔ چند قطعات۔ رباعیات وغیرہ اس کے علاوہ ہیں اوّل الذکر دو دیوان جو رام پور میں طبع ہوئے جوانی کے زمانے اور معرکوں کے زمانے کے ہیں اس لیے ان میں گرمی زیادہ ہے۔ بقیہ دو دیوان جو دکن میں مرتب ہوئے نسبتاً سرد ہیں۔ مثنوی میں کلکتہ کی ایک رنڈی کا ذکر ہے جو ان کے ساتھ رام پور بھی ایک دفعہ آئی تھی۔

ہے اور معشوق بھی چلبلا۔ دونوں طرح دار، طبیعت دار اور طرار ہیں۔ جرأت کے یہاں "چوما چاٹی" ہے بھی تو عشقِ مجازی یا محبت کی کسک لیے ہوئے لیکن داغ کے یہاں تو بوالہوسی ہے اور علانیہ۔ بلا کسی روک ٹوک یا جھجک کے۔ جرأتِ رندانہ اور رندانہ صاف گوئی اور بے باکی ان کے کلام کی چمک کو اور بڑھاتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ٹکسالی زبان۔ دلی اور قلعۂ معلّٰی کا روزمرہ اور محاورے بات میں بات پیدا کر دیتے تھے۔ تلامذۂ آتش کے یہاں بھی یہ چیزیں مل سکتی ہیں لیکن بقول صاحبِ شعرالہند" اُن کا رنگ اتنا شوخ و ہموار نہیں۔ رعایتِ لفظی، کنگھی چوٹی کے اُلجھاؤ اور مبتذل اور سخیف اشعار سے اُن کا کلام خالی نہیں۔ داغ کے یہاں یہ بد مذاقی نہیں ہے۔ ان کی شہرت ان کی اُستادی کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی ان کے اپنے خاص رنگ کے باعث، دِل کا چور جو ہمیشہ مختلف قیود میں محبوس تھا جب نکلا تو ایک عالم کو مسخر کر لیا ؎ تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دِل میں ہے۔ اور اسی کی بے پردگی نے داغ کو ہمیشہ کے لیے چمکا دیا۔ آخر عمر میں البتہ جوانی کے جوش سرد ہو جانے اور کسی اکھاڑے کے نہ ہونے کے باعث لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ و محاورے کی نشست دکھانے کی خاطر اشعار کہنے لگے تھے ورنہ ان کا عام رنگ وہی گرما گرمی اور چھین جھپٹ کا ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے ؎

شبِ وصل ضد میں بسر ہو گئی ۔۔۔ نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب ہار جیت ۔۔۔ اِدھر ہو گئی یا اُدھر ہو گئی
بُرے حال سے یا بھلے حال سے ۔۔۔ تمھیں کیا ہماری بسر ہو گئی
جفا پر وفا تو کروں سوچ لو ۔۔۔ تمھیں مجھ سے الفت اگر ہو گئی
کہو کیا کرو گے، مرے وصل کی ۔۔۔ جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی
جواب ان کی جانب سے دینے لگا ۔۔۔ یہ جرأت تجھے نامہ بر ہو گئی

میسر ہمیں خوابِ راحت کہاں — ذرا آنکھ جھپکی سحر ہوگئی
شبِ وصل ایسی کھلی چاندنی — وہ گھبرا کے بولے سحر ہوگئی
غمِ ہجر سے داغؔ مجکو نجات — یقیں تھا نہ ہوگی مگر ہوگئی

پیامی کامیاب آئے نہ آئے — خدا جانے جواب آئے نہ آئے
ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام — کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے
شمار اپنی خطاؤں کا بتادوں — تمھیں شاید حساب آئے نہ آئے
پیوں گا آج ساقی سیر ہوکر — میسر پھر شراب آئے نہ آئے
یہ جاکر پوچھ تو آ ان سے درباں — کہ وہ خانہ خراب آئے نہ آئے
نہ دیکھو داغؔ کا دیوان دیکھو — سمجھ میں یہ کتاب آئے نہ آئے

ناروا کہیے ناسزا کہیے — کہیے کہیے مجھے بُرا کہیے
دردِ دل کا نہ کہیے یا کہیے — جب وہ پوچھے مزاج کیا کہیے
پھر نہ رُکیے جو مدعا کہیے — ایک کے بعد دوسرا کہیے
آپ اب میرا منھ نہ کھلوائیں — یہ نہ کہیے کہ مدعا کہیے
مجھ کو کہیے بُرا نہ غیر کے ساتھ — جو ہو کہنا جُدا جُدا کہیے
صبر فرقت میں آہی جاتا ہے — پر اسے دیر آشنا کہیے
آگئی آپ کو مسیحائی — مرنے والوں کو مرحبا کہیے
ہوش جاتے رہے رقیبوں کے — داغؔ کو اور باوفا کہیے

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی — آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

چاہیے پیغام بر دونوں طرف — لطف کیا جب دُو بدو ہونے لگی
میری رُسوائی کی نوبت آ گئی — ان کی شہرت کو بہ کو ہونے لگی
ہے تری تصویر کتنی بے حجاب — ہر کسی کے رُو بہ رُو ہونے لگی
ناامیدی بڑھ گئی ہے اس قدر — آرزو کی آرزو ہونے لگی
اب کے مل کر دیکھیے کیا رنگ ہو — پھر ہماری جستجو ہونے لگی

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

الٰہی کیوں نہیں اُٹھتی قیامت ماجرا کیا ہے
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دلِ ناداں
ابھی وہ روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں

اثر ہے جذبِ الفت میں تو کھینچ کر آ ہی جائیں گے
ہمیں پروا نہیں ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں

نگاہِ شوخ و چشمِ شوق میں در پردہ چھنتی ہے
کہ وہ چلمن میں ہیں نزدیک ہم چلمن کے بیٹھے ہیں

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

قسم دے کر انھی سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کے
تمھاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں

کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں ناز والے نیاز کیا جانیں
کب کسی در کی جبّہ سائی کی شیخ صاحب نماز کیا جانیں
بل بے چتون تری غضب ہے نگاہ کیا کریں گے یہ ناز کیا جانیں
جن کو اپنی خبر نہیں اب تک وہ مرے دل کا راز کیا جانیں
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن لطفِ سوز و گداز کیا جانیں
جو رہِ عشق میں قدم رکھیں وہ نشیب و فراز کیا جانیں
پوچھیے مےکشوں سے لطفِ شراب یہ مزا پاک باز کیا جانیں
حضرتِ خضر جب شہید نہ ہوں لطفِ عمرِ دراز کیا جانیں
جو گزرتے ہیں داغؔ پر صدمے آپ بندہ نواز کیا جانیں

جب جوانی کا مزا جاتا رہا زندگانی کا مزا جاتا رہا
وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر بدگمانی کا مزا جاتا رہا
خواب میں تیری تجلّی دیکھ لی لن ترانی کا مزا جاتا رہا
آپ وہ اپنے نگہباں بن گئے پاسبانی کا مزا جاتا رہا
نامہ بر نے طو کیے سارے پیام منھ زبانی کا مزا جاتا رہا
کوئی تجھ پر بے غرض مرتا نہیں جاں فشانی کا مزا جاتا رہا

شیفتہؔ[1] :- محمد مصطفےٰ خاں شیفتہؔ شعر گوئی اور سخن فہمی کا بڑا اعلا مذاق رکھتے

---

[1] نواب محمد مصطفےٰ خاں نام ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء بہ مقام دہلی پیدا ہوئے۔ نواب مرتضیٰ خاں ان کے
(بقیہ اگلے صفحے پر)

تھے۔ گرمی اور لذت کے علاوہ جو ان کے کلام میں خداداد ہے اس میں وہ شکوہِ الفاظ اور چستیِ ترکیب بھی پائی جاتی ہے جو کسی وقت سودؔا اور نصیرؔ کا حصّہ تھی۔ کلام میں بندشِ الفاظ اور ترکیب کی روش اور رعایت اسی طرح کی ہے جو غالبؔ اور خاص کر مومنؔ میں پائی جاتی ہے۔ متانت اور سنجیدگی ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کسی موقع پر تہذیب کے پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ خود کہتے ہیں ؎

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم ہاں ذکرِ خدّ و خال اگر ہے تو خال خال

ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ 'گلشنِ بے خار' (۱۲۵۰ھ) ہے جس میں ہر شاعر کے کلام کے متعلق انھوں نے بڑی جچی تُلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) والد نے لارڈ لیک کے ساتھ کارہائے نمایاں کیے، صلے میں ہوڈل پلول کا علاقہ حین حیاتی ملا تھا۔ جہاں گیر آباد کا علاقہ نیلام میں خریدا جو اب تک اس خاندان میں موجود ہے۔ تعلیم و تربیت مشہور اساتذہ سے پائی۔ میاں جی مالامال سے فارسی و عربی، مولانا حاجی محمد نور دہلوی سے حدیث و قرات، مکہ میں شیخ عبداللہ سراج حنفی سے صحاح کے ابتدائی حصّے، مدینہ میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث اور مولوی کرم اللہ محدث دہلوی سے کچھ علوم سیکھے۔ نقشبندیہ خاندان میں بیعت تھی بڑے عابد زاہد اور عالمِ باعمل تھے۔ غدر میں ماخوذ ہوگئے تھے۔ لیکن چھوڑ دیے گئے اور علاقہ واپس ملا۔ شعر و سخن میں کہنہ مشق اُستادوں مثلاً غالبؔ، صہبائیؔ، آزردہؔ، نیّرؔ، ذوقؔ، عیشؔ، احسانؔ، تسکینؔ، حالیؔ، وحشتؔ وغیرہ کے ہم صحبت تھے۔ مومنؔ سے تلمذ تھا۔ آزردہ اور وحشت سے مراسم زیادہ تھے۔ اکیس برس کی عمر میں دیوان ترتیب دیا۔ فارسی میں حسرتیؔ تخلّص کرتے تھے۔ ۱۲۵۵ھ میں سفرِ حجاز کو گئے اور واپس آنے پر شعر گوئی بہت کم کردی تھی۔ ۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا۔ تصانیف :۔ دیوانِ اُردو، دیوانِ فارسی، رقعاتِ فارسی، تذکرۂ گلشنِ بے خار، (جو اپنی اصابتِ رائے کی وجہ سے مشہور و معروف ہے) سفرنامۂ حجاز مسمّی 'رہ آورد' (از کلیاتِ شیفتہ و حسرتی۔ مرتبہ نظامی بدایونی مطبوعہ ۱۹۱۶ء)

معاصرین ان کے مذاقِ سخن کے معترف و مدّاح تھے۔ غالب کہتے ہیں ؎

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

حالی نے بہت کچھ شیفتہ ہی کے فیضِ صحبت سے حاصل کیا ہے۔

تصوف کے مضامین، پند و حکمت، مومن کی سی نزاکتِ خیال اور ہلکی شوخی و ظرافت ان کے یہاں خاص چیزیں ہیں ؎

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں | جان کو دشمن کی ہیں رویا کیا
ہائے اس برقِ جہاں سوز پہ آنا دل کا | سمجھے جو گرمیِ ہنگامہ جلانا دل کا
یاس سے آنکھ جو جھپکی تو توقع سے کھلی | صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا
کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر | کیا کوئی اور ستم یاد آیا
آشفتہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ | طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی | میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے
کیا کرتے ہیں کیا سنتے ہیں کیا دیکھتے ہیں ہائے | اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بندِ قبا ہم
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ | اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
اظہارِ عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ | یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا
ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی | تھام لینا وہ تیرے محمل کو

جو بات مے کدے میں ہے ہر اک زبان پر | افسوس مدرسے میں ہے بالکل نہاں ہنوز
اے تابِ برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی | کچھ رہ گئے ہیں خار و خس و آشیاں ہنوز

تری شمیم نے گل زار کو کیا برباد | تری نگاہ نے کھوئی دکانِ بادہ فروش
عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا | ملے گا بادہ کشوں سے نشانِ بادہ فروش

اثرِ آہِ دلِ زار کی افواہیں ہیں — یعنی مجھ پر کرمِ یار کی افواہیں ہیں
کس توقع پہ جئیں شیفتہ مایوسِ کرم — غیر پر بھی ستمِ یار کی افواہیں ہیں

تنگ تھی جا خاطرِ ناشاد میں — آپ کو بھولے ہم ان کی یاد میں
بے تعلق پن بھی آخر قید ہی — قید پائی خاطرِ آزاد میں
کیوں خبر پوچھی ؟ ترا بیمار ہائے — مر گیا شورِ مبارک باد میں
بے تکلف جی میں جو آئے کرو — کیا دھرا ہی نالۂ و فریاد میں
دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شیفتہ — رات دن رہتا ہی تیری یاد میں

آرام سے ہی کون جہانِ خراب میں — گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ — آئینے میں ہی اب نہ آئینہ آب میں
معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول — کیا فائدہ ہی موج اگر ہی سراب میں
قطعِ نظر جو نقش و نگارِ جہاں سے ہو — دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں
شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں — جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا — وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
شاید کہ پڑ گئی ہی کسی شیخ کی نظر — ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں

اکثر مسلسل غزلیں لکھی ہیں مثلاً ؎

ہند کی وہ زمیں ہی عشرت خیز — کہ نہ زاہد کریں جہاں پرہیز
وجد کرتے ہیں پی کے موصوفی — مست سوتے ہیں صبح تک شب خیز
رند کیا یاں تو شاہد و مے سے — پارسا کو نہیں گزیر و گریز
سخت مشکل ہی ایسی عشرت میں — خطرہ حشر و بیم رستاخیز

ہے غریبوں کو جراتِ فریاد — ہے فقیروں کو عشرتِ پرویز
عیش نے یاں بٹھا دیا ناقہ — غم نے کی یاں سے رخش کو مہمیز
کوئی یاں غم کو جانتا بھی نہیں — جز غمِ عشق سوئے عیش آمیز
بادِ صرصر یہاں نسیمِ چمن — نار عنصر سے آتش گل تیز
بوستاں کی طرح یہاں صحرا — دل کشا، دل پذیر، دل آویز
اثر زہرہ اس میں یاں پایا — وہ جو مریخ ہے بڑا خوں ریز
شیفتہ تھام لو عنانِ قلم — یہ زمیں گرچہ ہے ہوس انگیز

اے شیفتہ نوید شبِ غم سحر ہے آج — ہم تاب آفتاب فروغِ قمر ہے آج
آہنگ دل پذیر سے مطرب ہے جاں نواز — آہ جگر خراش کا ظاہر اثر ہے آج
دل سے کشادہ تر نہ ہو کیوں کر فضائے بزم — تنگیٔ خانہ حلقۂ بیرونِ در ہے آج
پروانوں کا دماغ بھی ہے آسمان پر — نور چراغ میں جو فروغِ قمر ہے آج
سامان وہ کہ آئے نہ چشمِ خیال میں — آ اے رقیب دیکھ کہ پیشِ نظر ہے آج
وہ دن گئے کہ ربط سر و سنگ تھا بہم — شکر اسنے کے سجدہ میں اور اپنا سر ہے آج
اسبابِ عیش یہ جو مہیا ہیں شیفتہ — کیا پردہ تم سے۔ آنے کی ان کے خبر ہے آج

میر نظام الدین ممنون، میر قمر الدین منت کے لڑکے تھے اور ذوق و غالب کے ہم عصر
منت نے اپنے وطن سونی پت کو چھوڑ کر دہلی میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔
یہیں ممنون نے بعد ضروری تعلیم کے شاعری شروع کی اور کچھ عرصے کی فکر کے
بعد ان کی شاعری کا سکہ دہلی میں ایسا رائج ہوا کہ اکبر شاہِ ثانی نے فخر الشعرا
کا خطاب دیا اور کثرت سے شاگرد ہو گئے صدر الدین آزردہ بھی انھی کے شاگرد۔

کہے جاتے ہیں۔ دہلی بگڑنے پر لکھنؤ آئے۔ یہاں سے گورنمنٹ نے صدر الصدور بناکر انھیں اجمیر بھیج دیا آخر عمر میں پنشن پاکر دہلی چلے آئے اور ۱۲۶۰ھ میں وفات پائی۔ ایک ضخیم اُردو دیوان یادگار چھوڑا۔ زبان ان کی صاف و شیریں ہے محاوروں کو بھی لطف سے برتتے ہیں ترکیب اور بندش چست ہوتی ہے

دل میں کیا کیا ہوسِ عرض تمنا تھی ولے
تیری چتون کا وہ ڈھب مانع تقریر رہا

الٰہی وہ جو وعدے ہیں وفا کس طرح ہوویں گے
نہ واں خو دیاد آنے کی نہ یاں شیوہ تقاضے کا

اس کی آنکھوں سے ستاروں کی نہ کیوں نیزی پوچھ
صبح تک جس کا کھلا دیدۂ بے خواب رہا

آمد سے تیری ہم پہ جو ہونی تھی سو ہوئی
اب دغدغۂ حشر نہ پروائے قیامت

اس ذوق سے کہتے ہیں حدیثِ لبِ شیریں
گویا تیرے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں مزا ہم

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں
صد آرزوے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ

دل کو بہاں وہ ہم سے کہاں اب کہ آج کل
ہنگامۂ محبتِ اغیار گرم ہے

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا مومنؔ
وہی فتنہ ہے یاں لیکن ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت
صلح کیجیے بس لڑائی ہو چکی

بھری آتی ہے چھاتی یاد میں یارانِ رفتہ کے
یہ دل اور اس قدر صدمے بھلا کس کس کا غم کیجیے

میر حسین تسکین باپ کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا۔ دہلی میں ۱۲۱۸ھ میں پیدا ہوئے اور صہبائی سے درسی کتابیں پڑھیں۔ شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کو مومنؔ سے اصلاح لینے لگے اور ان کے محبوب شاگرد ہو گئے۔ شیفتہ کے بڑے دوستوں میں سے تھے تلاشِ معاش میں لکھنؤ بھی گئے تھے لیکن وہاں ناکام رہے۔ کئی برس میرٹھ میں قیام کے بعد رام پور پہنچے وہاں نواب یوسف علی خاں نے ملازم رکھ لیا اور آخر

دم تک وہیں رہے۔ ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا۔ اپنے وقت کے مشاہیر شعرا میں سے تھے۔ ان کا کلام لطف، دل کشی اور مزے سے خالی نہیں۔ اُستاد کی سی معاملہ نگاری اور شوخی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان صاف، شیریں اور بندش چست ہے[1]

بیٹھے تسکیں تھے روٹھ کر، وہ شوخ — دے کے دو جھڑکیاں اُٹھا لایا

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں — کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

یاں انتظار میں ہے کٹی مجھ کو ساری رات — واں وعدہ کیا کیا تھا انھیں یاد بھی نہیں

چھیڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں — قابو میں میرے دل ہو تو کیا جانے کیا کروں

شبِ وصال میں سُننا پڑا فسانۂ غیر — سمجھتے کاش نہ اپنا وہ رازدار مجھے

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد — میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

بنا تسکیں نہ وہ بُت دوست اپنا — بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے

تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج اب — کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

فتنۂ محشر کا تھا سب کو گماں — اس کو پہچانا تری رفتار سے

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے — کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

نسیم دہلوی:— پیدائش ۱۲۱۴ھ نواب اصغر علی خاں نام۔ عمائدینِ دہلی میں سے تھے۔ مومن کے بہترین شاگردوں میں سے تھے پہلے اصغر تخلص کرتے تھے پھر نسیم اختیار کیا۔ دہلی میں مشاعرے دھوم دھام سے کیا کرتے تھے اپنے باپ آقا علی خاں کے مرنے کے بعد بھائیوں سے نہیں بنی اور یہ معہ اپنے بڑے بھائی کے لکھنؤ چلے آئے اور باقی عمر یہیں بسر کی۔

---

[1] آزاد کا خیال ہے کہ شاہ نصیر کا دیوان انھوں نے مرتب کیا تھا۔ لالہ سری رام کی تحقیق ہے کہ اس کی ترتیب ان کے ایک اور شاگرد منشی مہاراج سنگھ نے کی۔

کسی گل دستے میں غالب نے ان کی ایک غزل دیکھ کر منشی نول کشور سے ان کے حالات اور دیگر کلام منگوایا۔ منشی صاحب نے بہ دقت ان سے تمام حال پوچھ کر لکھا اور کچھ غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا "کہربا جستم وعقیق یافتم"

غدر کے بعد منشی نول کشور نے مثنوی میں ان کی قدرتِ بیان دیکھ کر الف لیلیٰ کو نظم کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی تھی۔ ایک جلد اس کی تمام کر پائے تھے کہ خود ان کا قصہ ختم ہوگیا (۱۲۸۲ھ) مزاج میں وارستگی بہت تھی اس لیے بڑی دقت سے ان کے مرنے کے بعد ان کے شاگردوں نے ان کا منتشر کلام جمع کر کے دیوان ترتیب دیا۔ دل فریبیٔ خیال اور رنگینیٔ بیان انھوں نے مومن سے میراث میں پائی۔ حسرت کے نزدیک "لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ جیسا مرزا تسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی" باوجود دہلوی طرزِ بیان کے لکھنؤ میں معقول گروہ شاگردوں کا پیدا کر لیا تھا۔

حجابِ ابر مانع ہے گزر کیوں کر ہو گلشن تک وہ شبنم ہوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن تک
نگاہِ قہر سے کیوں گھورتا ہے دم بہ دم ظالم قسم لے لے جو میرا ہاتھ بھی پہنچا ہو دامن تک
خوشا قسمت قفس میں ہیں، قفس پر سینکڑوں پردے نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوارِ گلشن تک
برستا ہے جو ابرِ تر تمنائیں ٹپکتی ہیں ڈبو دے آبِ مے میں آج ساقی مجھ کو گردن تک

نام میرا سنتے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

برق نے اک طرزِ بے تابی مرا سیکھا تو کیا سیکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطرِ ناشاد میں

جب دیکھیے قرار نہیں ایک حال پر　　میرا سا اب تو حال ہوا روزگار کا

ظہیر:- ظہیر الدین نام۔ ان کے والد سید جلال الدین حیدر بہادر شاہ ظفر کے خوش نویسی میں استاد تھے۔ ظہیر کو ابتدا ہی سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ ۱۴ برس کی عمر میں ذوق کے شاگرد ہوئے۔ غدر کے بعد اِدھر اُدھر تلاشِ معاش میں گھومتے رہے۔ چار برس رام پور میں، چار برس الور میں، انیس برس جے پور میں، پندرہ سولہ برس ٹونک میں رہے۔ آخر عمر میں حیدر آباد چلے گئے تھے، وہاں تنخواہ مقرر ہونے کی نوبت نہیں آئی تھی کہ وفات پا گئے۔ چار دیوان یادگار چھوڑے جس میں ایک طبع ہو چکا ہے کلام میں بجائے ذوق کے مومن کا رنگ غالب ہے۔ خود لکھتے ہیں ؎

طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر　　سچ تو یہ ہے کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

کیا بناہی طرزِ مومن ای ظہیر　　طاق ہیں لاریب اپنے فن میں ہم

ان کی شاعری کا مدار نزاکتِ خیال، فارسی ترکیب کی خوبی اور اسلوبِ بیان کی جدت پر ہے ؎

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ہیں گماں کیا کیا　　نگاہِ شرمگیں سے ہے نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا

دلِ خوں گشتہ حسرت نے کیا کچھ گل کھلائے ہیں　　بہار آگئیں ہے کچھ اب کے برس فصلِ خزاں کیا کیا

تصور میں وصالِ یار کے سامان ہوتے ہیں　　ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمیں پر بے نیازی سے　　بڑھا جاتا ہے یاں شوقِ سجودِ آستاں کیا کیا

اعجاز: دل فریبیٔ انداز دیکھنا　　ہر ہر ادا پہ مجکو گمانِ نظر رہا

سالک :- قربان علی سالک نام۔ نواب مرزا امام بیگ کے بیٹے تھے۔ حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ دہلی میں پرورش پائی پہلے مومن کے شاگرد ہوئے۔ اس وقت قربان تخلص کرتے تھے۔ مومن کے مرنے کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے اور سالک تخلص اختیار کیا۔ خوش مزاج شگفتہ رو اور آدمی ذکی تھے چند روز کی مشق میں غالب کے بہترین شاگردوں میں نظر آنے لگے۔ غدر کے بعد الور میں وکیل ہو گئے تھے۔ عرصہ بعد حیدرآباد میں تعلیمات کے محکمے میں سررشتہ دار ہو گئے تھے۔ وہیں ساٹھ پینسٹھ کی عمر میں ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا۔ 'ہنجار سالک' کے نام سے دیوان موجود ہے ؎

تم آ گئے تو ہوش کہاں میزباں ہو کون	آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ میہماں سے ہم
کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل تھیں	وہ خواہشیں کہ رکھتے ہیں اس بے وفا سے ہم
تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا	میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط
اعتبارِ نگہ ناز ہے کیا کیا ان کو	قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں
جانے دے اے تصورِ جاناں نہ کر تلاش	ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

مجروح :- میر مہدی مجروح خلف میر حسین فگار دہلی کے رہنے والے اور غالب کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔ غدر کے بعد مدتوں پانی پت میں رہے پھر الور اور آخر میں رام پور میں زندگی کسی قدر راحت سے بسر کی۔ ۱۳۱۶ھ میں ایک دیوان مظہر معانی کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی زبان میں صفائی اور سادگی اور محاورہ بندی زیادہ ہے۔ بلکہ بسا اوقات ان کی سادگی بالکل سپاٹ ہو جاتی ہے۔ پختگی تو ہے لیکن جدت اور تازگی نہیں ہے ؎

دل ہی سمجھے ہو کچھ تڑپ کو مرے
برق میں لطفِ اضطراب کہاں

طور جس آگ نے جلایا تھا
ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں

رہے شکوہ سنج ستم ہم سدا
کبھی آسماں کے کبھی یار کے

واں ستم تک دریغ ہو ہم سے
یاں توقع میں ہیں عنایت کے

دل کو کوئی بچا سکے کیوں کر
اس کے انداز ہیں قیامت کے

مشکل ہو وصل میں بھی تلافی فراق کی
پہلو میں گر یہی دلِ حسرت مآب ہو

سوزِ غم سے نہ دل بجھے جب تک
سوزشِ عشق کا مزا کیا ہو

صبر کے فائدے بہت ہیں ولے
دل ہی بس میں نہ ہو تو کیا کیجے

عاشق نہ سمجھتے تو وہ منھ کو نہ چھپاتے
کھویا دلِ بے تاب نے وہ لطفِ نظر بھی

جز غمِ مرگِ دوستاں اے خضر
کیا دھرا عمرِ جاودانی میں

آزاد :- محمد حسین نام ۔ مولوی باقر علی کے بیٹے تھے (جن کی ادارت میں شمالی ہند میں سب سے پہلا اردو اخبار نکلا) ان کے دلی دوست ذوق کے سایے ہی میں آزاد نے تربیت پائی اور مشقِ سخن کی ۔ غدر کے ہنگامے میں باپ شہید ہوئے گھر بار لٹ گیا۔ پریشان ہو کر لاہور پہنچے اور سررشتۂ تعلیم کے دفتر میں ملازم ہو گئے ۔ وہیں ان کو اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا۔ انجمنِ پنجاب میں مناظمہ کی بنیاد ڈالی ۔ سرکاری کام سے کابل، بخارا اور ایران کا بھی سفر کیا۔ کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم ان کا بڑا قدردان تھا ۔ اسی کی سرکردگی میں قصص الھند کا دوسرا حصّہ لکھا ۔ 'نیرنگِ خیال' کے دو حصّوں میں انگریزی مضمون نویسی کا چربہ اُتارا ہے 'آبِ حیات' جدید طرز کا تذکرہ لکھا۔ 'دربارِ اکبری'، 'سخن دانِ فارس' وغیرہ

ان کی دیگر مشہور تصانیف ہیں۔ آخر عمر میں اپنی لڑکی کی وفات کے صدمے سے بالکل مخبوط الحواس ہوگئے تھے۔ ۱۹۱۰ء میں وفات پائی۔

انگریزی ادب کی تقلید میں اُردو میں جدید نیچرل رنگ پیدا کرنے کا سہرا ان کے سر ہے لیکن اپنے پُرانے دہلوی رنگ کے بھی پوری طرح ماہر تھے

جوان معرکۂ حسن وعشق تھا آزاد — چلا نہ دل پہ جو قابو تو جان ہار آیا
پوچھنا حالت ہو کیا میرے دلِ ناشاد کی — آہ کی ہمت نہیں طاقت نہیں فریاد کی
دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد — دام آتے ہیں نظر سبحہ و زنار مجھے

از مثنوی ابرِ کرم ؎

چلنا وہ بادلوں کا قدم چوم چوم کر — اور اُٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی — سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی
آتی اِدھر صبا ہے اُدھر ہے نسیم بھی — اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آتی شمیم بھی
مستی میں جھومنا وہ جوانانِ باغ کا — جھک جھک کے لینا ہاتھ سے گل کے ایاغ کا
سبزے کے عکس سے در و دیوار سبز سبز — سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز
جھولوں میں نوجواں ہیں پینگیں چڑھا رہے — اور بچے آم کے ہیں پپیہے بجا رہے
ساون کے گیت اُٹھا ہے طوفاں دلوں میں ہے — پردیسیوں کی یاد سے ارماں دلوں میں ہے

ہر تان میں ملہار کی مستی کا شور ہے
بادل گرج کے پردے میں دیتا ٹکور ہے

حالی:۔ ۱۲۵۳ھ میں بہ مقام پانی پت پیدا ہوئے۔ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا اس لیے تعلیم و تربیت کا معقول انتظام نہ ہوسکا لیکن انھیں حصولِ تعلیم کا شوق بے حد تھا اس لیے فارسی اور عربی

مختلف لوگوں سے شروع کی تھی کہ ان کے عزیزوں نے مجبور کر کے سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی لیکن علم کے شوق نے انھیں زیادہ مجبور کیا اور یہ روپوش ہو کر دہلی چلے آئے۔ یہاں مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق پڑھی۔ غالبؔ سے فارسی پڑھی اور ایک دو فارسی کی غزلیں بھی کہہ کر غالبؔ کو دکھائیں۔ عربی کی تعلیم کی تکمیل نہیں ہونے پائی تھی کہ پھر پانی پت بُلا لیے گئے۔ اس اثنا میں غدر ہو گیا اور چھ سات برس تک یہ پانی پت ہی میں رہے اور مختلف لوگوں سے منطق و فلسفہ حدیث و تفسیر وقتاً فوقتاً پڑھتے رہے۔ اتفاقاً نواب مصطفیٰ خاں کی مصاحبت میسّر آ گئی اور یہ انھی کے پاس جہاں گیر آباد آ گئے۔ اب شعر و سخن کا شوق پھر اُبھرا۔ نواب کی طرح یہ بھی غزلیں جہاں گیر آباد سے دہلی غالبؔ کے پاس بھیجتے تھے۔ شیفتہؔ کی صحبت نے ان کے مذاق اور غالبؔ کی شاگردی نے ان کے کمالِ شاعری پر بہت اثر کیا۔

شیفتہؔ کی وفات کے بعد یہ لاہور میں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے جہاں انھیں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابیں درست کرنا پڑتی تھیں اس لیے ان کو انگریزی خیالات اور انگریزی طرزِ ادا سے مناسبت پیدا ہو گئی اور جب ہالرائڈ ڈائرکٹر تعلیمات کے ایما سے لاہور میں جدید شاعری کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی تو حالیؔ نے چار مثنویاں (۱) 'برکھا رُت' (۲) 'نشاطِ امید' (۳) 'مناظرۂ رحم و انصاف' (۴) 'حبِ وطن' پڑھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔ سرسید کے اثر سے مسدس لکھا جو آج تک مقبول ہو۔ ۱۳۳۳ھ میں مولانا نے وفات پائی۔

تصانیف :- 'حیاتِ سعدی'، 'یادگارِ غالب'، 'حیاتِ جاوید'

وغیرہ بہت مشہور ہیں ۔ جدید شاعری کے علم بردار ہونے اور اُردو شاعری میں اصلیت، جوش اور سادگی کی روح پیدا کر دینے کے علاوہ دہلویت ان کے کلام میں کس خوبی، کمال اور اُستادی سے رچی ہوئی ہے اس کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوگا ؎

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
کون و مکاں سے ہے دلِ وحشی کنارہ گیر — اس خانماں خراب نے ڈھونڈھا ہے گھر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

دھوم تھی اپنی پارسائی کی — کی بھی اور کس سے آشنائی کی
منھ کہاں تک چھپاؤ گے ہم سے — تم کو عادت ہے خود نمائی کی
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں — صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی
ملتے غیروں سے ہو ملو لیکن — ہم سے باتیں کرو صفائی کی
نہ ملا کوئی غارتِ ایماں — رہ گئی شرم پارسائی کی
موت کی طرح جس سے ڈرتے تھے — ساعت آ پہنچی اس جدائی کی

رُخِ جہاں سوز تیرا دیکھا نظارہ افروز جس چمن میں
نہ بلبل و گل میں واں تعلق نہ سرو قمری میں پیار دیکھا

اسی میں ہے خیر حضرتِ دل کہ یار بھولا ہوا ہے ہم کو
کرے وہ یاد اس کی بھول کر بھی کبھی تمنا نہ کیجیے گا

لگاؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ دردِ الفت کی آگ زاہد
پھر اور کیا کیجیے گا آخر جو ترکِ دنیا نہ کیجیے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی — مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

دل میں باقی ہے وہی حرصِ گناہ — پھر کیے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا؟
دل کو سب باتوں کی ہے ناصح خبر — سمجھے سمجھائے کو اب سمجھائیں کیا؟

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں — طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

کچھ تو ہے پاس تماشائی کا — ہے جو یہ شوق خود آرائی کا
بزمِ دشمن میں نہ جی سے اُترا — پوچھنا کیا تری زیبائی کا

سنگِ گراں ہے راہ میں تمکینِ یار کا — اب دیکھنا ہے زور دلِ بے قرار کا

تم کو ہزار شرم سہی مجکو لاکھ ضبط — الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر — یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ پایا نہ جائے گا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ — ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بہ خود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو — راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ — زندگی موت ہے حیات نہیں

تقاضائے محبت ہے وگرنہ — مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہے

وفا اغیار کی اغیار سے سُن — مری الفت درو دیوار سے پوچھ

وصل کا اس کے دلِ زار تمنائی ہے — نہ ملاقات ہے جس سے نہ شناسائی ہے
قطعِ امید نے دل کر دیا یکسو صد شکر — شکل مدت میں یہ اللہ نے دکھلائی ہے

بہت کام لینے تھے جس دل سے ہم کو — وہ صرف تمنا ہوا چاہتا ہے

وفا شرطِ الفت ہے لیکن کہاں تک — دل اپنا بھی تجھ سا ہوا چاہتا ہے

جس کو غصّے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے — آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجے — اس بھلائی کا ہے انجام بُرا یاد رہے

کر دیا خوگرِ جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

دور ہو اے دلِ مآل اندیش — کھو دیا عمر کا مزا تو نے

وہاں پرسش نہ یاں تابِ سخن ہے — محبت ہے کہ دل میں موج زن ہے

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی — وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے

———(•※•)———

دہلویت کیا ہے؟

دہلویت نام ہے ایک نقطۂ نظر، ایک اُفتادِ ذہنی، ایک مزاجِ شعری کا، جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوگا۔ یہ اختلاف دراصل آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جب کہ دہلی بگڑ چکی تھی اور دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی اپنا ملجا و ماوا دوسرے مقامات میں تلاش کر رہے تھے۔ ان دوسرے مقامات میں سب سے زیادہ پُرامن اور مستحکم مقام لکھنؤ تھا اس لیے دہلی سے جو اٹھا وہ لکھنؤ آرہا۔ شعرائے دہلی کی آمد سے پہلے فیض آباد یا لکھنؤ شاعری یا ادب کا مرکز نہ تھا بلکہ شجاع الدولہ کے بُلا بھیجنے پر سوداؔ کا انکار اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ جب تک دہلی کے حالات اُستوار رہے کسی نے وہاں سے جنبش کا خیال بھی نہ کیا اور اس کی خراب سے خراب حالت میں بھی دہلی کے چٹخاروں اور مزوں میں مگن رہے لیکن جب وہاں کے بادشاہوں میں قوت باقی نہ رہی اور امرا بھی زمانے کا حال دیکھ کر گوشہ نشیں ہوگئے، تو مجبوراً شاعروں کو قوتِ لایموت کے لیے دوسرے آستانے تلاش کرنا پڑے۔ خود سوداؔ شجاع الدولہ کے آخری زمانے میں فرخ آباد ہوتے ہوئے فیض آباد پہنچے۔ اُس کے بعد یہ سلسلہ شروع ہوگیا اور میرؔ، میر حسنؔ، انشاؔ، مصحفیؔ کے ساتھ ساتھ دیگر اوسط درجے کے شاعر، ادیب اور فن کار پہلے فیض آباد اور آصف الدولہ کے زمانے میں

لکھنؤ آتے رہے اور آخر یہیں پیوندِ زمین[1] ہو گئے۔ انھی بزرگوں اور ان کے اخلاف اور شاگردوں کی بہ دولت لکھنؤ میں شعر شاعری کا چرچا ہوا اور اتنا ہوا کہ پھر وہاں کے لوگوں میں بھی اس کی صلاحیت اور اس کا مذاق پیدا ہو گیا اور ان لوگوں نے پھر اپنے طرز کو خاص اپنا مذاق ہی قرار دے کر دہلی سے اسے ممتاز قرار دے دیا۔ حال آں کہ دہلی کے اخلاف ہمیشہ دہلی ہی کو مستند قرار دیتے رہے لیکن اہلِ لکھنؤ نے اپنا مرکز ہی مستند مانا اور منوایا۔

دراصل لکھنویت دہلویت کے مقابلے میں شعر و شاعری کا ایک دوسرا رُخ ہے۔ دہلی کے وہ شعرا جو لکھنؤ آ گئے تھے یہاں کے تمدن اور خوش حالی سے متاثر ہوئے اور ان کے کلام میں دہلی سے علاحدہ بعض چیزیں پائی جانے لگیں جنھیں بعد میں بعض لکھنوی شعرا نے اپنایا اور چمکایا۔ مثلاً جہاں تک مشکل گوئی کا تعلق ہے سوداؔ اور میرؔ کی کئی غزلیں مشکل زمینوں میں ہیں۔ انشاؔ و مصحفیؔ کے معرکوں نے مشکل زمینوں میں دو غزلے اور سہ غزلے کہنا قادر الکلامی کی سند ہی قرار دے دیا۔ یہی لَے تھی جو آگے چل کر

---

[1] جو شعرا دوسرے مقامات خصوصاً دہلی سے لکھنؤ آئے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اسدؔ، احسنؔ، امیرؔ، افسوسؔ، بقاؔ، بشیرؔ، تنہاؔ، تسلیؔ، جرأتؔ، جعفرؔ، حیراںؔ۔ خواجہ حسن حضورؔ، حکیمؔ، حقیقتؔ، خلیقؔ، رقتؔ، رنگینؔ، رعناؔ، راسمؔ، رافتؔ، زارؔ، زیباؔ، سوزؔ سکندرؔ، سلیمانؔ، سروریؔ، سامانؔ، سبقتؔ، شگفتہؔ، صفاؔ، صادقؔ، ضاحکؔ، طپشؔ، عیاشؔ، فغاںؔ، فدویؔ لاہوری، قیسؔ، کمالؔ، کرامتؔ، قاصرؔ، مجذوبؔ، منشیؔ، مضطرؔ، محبؔ، معروفؔ، مروتؔ، موتیؔ (طوائف) وغیرہ ان میں چند ایسے بھی ہیں جن کے والدین دہلی کے تھے لیکن اُن کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ (از تذکرہ مصحفی)

ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں میں بڑھ کر اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنوی خارجی شاعری کی ایک خصوصیت قرار پائی۔ بعض اساتذہ اور نقاد لکھنؤ کی خارجیت کو اُردو شاعری کے ارتقا میں کوئی الگ چیز قرار نہیں دیتے اور چند الفاظ یا محاوروں کے اختلاف یا تذکیر و تانیث کے فرق کو کوئی ایسی مابہ الامتیاز شے نہیں مانتے جس سے لکھنویت یا دہلویت کے الگ مراکز یا اسکول قائم کیے جاسکیں لیکن میری رائے میں یہ فرق قطعی ہے اگر مرکزِ شاعری لکھنؤ میں نہ منتقل ہوتا تو وہ خارجیت اُردو شاعری میں اس قدر جلد پیدا نہ ہوتی جو لکھنؤ اور اس کے اثر سے بعد میں ہر جگہ یہاں تک کہ دہلی میں پھیل گئی۔ رہا زبان کا مسئلہ تو اختلافات اور مباحثے اسی سے شروع ہوئے (اس کا ذکر اگلے باب میں ہے) معنوی اختلافات تو بعد میں ظاہر ہوئے۔

لیکن قبل اس کے پہلے اہم معنوی اختلافات کا احاطہ کیا جائے، دونوں مقامات کے تمدن اور ادبی شعور کا تجزیہ ازبس ضروری ہے تاکہ اس سے یہ اخذ ہوسکے کہ یہ اختلافات کن وجوہ سے ظہور پزیر ہوئے اور ان کے پس پردہ کون سے تمدنی اور تہذیبی عناصرہ کار فرما تھے۔ کسی مقام کے تمدن کی بنیادیں اس کی اقتصادی حالت اور وہاں کے باشندوں کے عقائد ہوا کرتے ہیں۔ مالی حالت اور معتقدات ہی انفرادی اور قومی زندگی کی تشکیل میں اوّلین درجہ رکھتے ہیں۔ جہاں تک اس عہد کا تعلق ہے دہلی کی اقتصادی یا معاشی حالت (جیسا کہ بابِ اوّل میں مذکور ہوا) ناگفتہ بہ تھی۔ جب سے اُردو پروان چڑھی دہلی ہر قسم کی سیاسی آفتوں کا نشانہ بنی رہی۔ جعفر زٹلی سے لے کر غالب اور داغ تک تقریبًا تمام ممتاز شعرا شہر آشوب لکھتے رہے آخر آخر میں تو خود شاہانِ دہلی شاعری کی آڑ لے کر دل کے پھپھولے

توڑنے لگے تھے شاہ عالم بادشاہ کا مرثیہ ؎

صرصرِ حادثہ برخاست پئے خواریٔ ما — داد بر باد سر و برگ جہاں داریٔ ما

اور بہادر شاہ کے درد بھرے نالے اور آہ و زاری[1] اس کے شاہد ہیں۔ ایسی حالت میں جب کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بدحالی میں گرفتار ہوں کسی طرح کا امن، اطمینان نصیب نہ ہو۔ روز روز انقلابات ہو رہے ہوں ایسے مقام کے باشندوں پر ہراس، دل گرفتگی، مایوسی، ناکامی کے جذبات طاری ہونا لابدی ہیں۔ ایسے لوگوں کا فلسفہ و مذہب بھی خوفِ خدا، عبرت، ناپائے داریٔ دنیا اور حیاتِ مستعار وغیرہ کے تفکّرات سے پُر ہوگا۔ زندگی اور اس کے لوازمات پر ان کا نقطۂ نظر منفی ہونا ضروری ہے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں مُن برس رہا تھا خزانے میں کروڑہا روپیہ جمع تھا اور بے دریغ خرچ ہو رہا تھا۔ آصف الدّولہ کی فیاضیاں غریبوں کو امیر بنانے کے بہانے ڈھونڈ رہی تھیں، اپنے مغربی دوستوں کے کہنے پر فوجی مشاغل سے لاپروا ہو کر دوسرے مشاغل میں مصروف رہتے۔ ان کے زمانے میں شان و شوکت جو لکھنؤ میں تھی ہندستان بھر میں کہیں نہ تھی فنونِ لطیفہ کو ایسی جگہ ترقّی کیوں کر نہ ہوتی۔ عمارتوں میں رومی دروازہ، امام باڑہ، دولت خانہ اور متعدد محلے آباد ہوئے۔ اسی طرح سعادت علی خاں نے متعدّد محل اور باغات مثلاً لال بارہ دری، دل کشا، دل آرام وغیرہ بنوائے اور اسی قسم کی اُولوالعزمیاں واجد علی شاہ کے زمانے تک قائم رہیں خصوصاً اس

---

[1] بلا سے گرچہ ہوتا رازِ دل افشا ہے رونے میں — نہ رو کو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہے رونے میں

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں — جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا — جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں — کوئی آ کے شمع جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا مزار ہوں

رنگیلے جان عالم کے زمانے میں لکھنؤ کی سرمستیاں شباب پر تھیں قیصر باغ میں حسینوں کے جگھٹے، اندر سبھا کی پریوں کا رقص، حسن و نغمہ کی سحرطرازیاں قیامت برپا کررہی تھیں ہر گوشہ بساط و دامانِ باغ بان وکفِ گل فروش، بنا ہوا تھا۔

چاندنی ہو سایۂ دیوار قیصر باغ میں

غرض کہ آصف الدّولہ کے زمانے سے لے کر واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ کا یہ دور ایک رنگین خواب تھا جو اپنی تمام گل کاریوں اور رعنائیوں کے ساتھ یہاں کی آبادی کے سامنے تھا۔ اس لیے یہاں کے لوگوں میں سرخوشی، سرمستی، رنگین مزاجی، رنگین خیالی نہ ہوگی تو کہاں ہوگی، یہاں کے باشندوں میں وارفتگی، بشاشت، کام رانی، رجائیت اور انبساط کے جذبات کیوں کر نہ پائے جائیں گے۔ ان لوگوں کا زندگی کے متعلق رجائی نقطۂ نظر ہونا ضروری ہے۔ ان کا فلسفہ بقا کا فلسفہ ہوگا اور ان کے تفکّرات عیش و نشاط کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ یہاں کی زندگی دہلی کی زندگی کی بالکل ضد ہوگی۔ ایک جگہ تباہی تھی دوسری جگہ تعمیر۔ دہلی کے شاعر کو حُسن بھی بلائے چشم اور نغمہ وبالِ گوش نظر آتا تھا[1]۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کا شاعر شبِ فرقت کو بھی ٹھاٹھ سے گزارتا دکھائی دیتا ہے[2]۔

معاشی اختلاف نے مزاج اور طبیعت اور طریقۂ تفکّر پر تو اثر ڈالا ہی لیکن یہ اثر قائم کیا مذہبی معتقدات اور نقطۂ نظر کے فرق نے۔ دہلی میں صوفیانہ تعلیم، علمی اور ذہنی تربیت کے لیے عرصے سے نام زد چلی آرہی تھی۔

---

[1] خلوتِ دل نے کردیا اپنے حواس میں خلل — حُسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے (درد)

[2] فرقت میں بھی گزرتی ہے اپنی تو ٹھاٹھ سے — اندوہ ہم نشیں ہے مصاحب ہراس ہے (قلق لکھنوی)

برخلاف اس کے لکھنؤ میں شیعیت کا زور تھا۔ شاہانِ اودھ مذہب کی طرف بہت غلو رکھتے تھے۔ شیعیت کے مسلک میں تصوّف کا گزر نہیں۔ (شاہ اسمٰعیل صفوی نے ایران میں بھی اس طریقۂ تفکر کو نیست و نابود کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا) اس کے ساتھ مرفہ حالی، قناعت، صبر و توکل و استغنا کی مانع تھی۔ یہاں درویشانہ، قلندرانہ یا زاہدانہ شان بالکل بے معنی تھی یہاں امیرانہ وضع رئیسانہ ٹھاٹھ اور شاہانہ شان و شوکت قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ گویا اس طور سے مسلک یا اعتقادات بھی عیش و عشرت کی زندگی کے محرّک و موئد تھے۔ ایسے متضاد اقتصادی اور فکری حالات میں زندگی اور اس کے متعلقہ مسائل پر مختلف زاویہ ہائے نگاہ ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ تصوّف کا منبع دل یا روح ہے۔ عُسرت اور دُنیا سے بے تعلقی اس فلسفے کے اختیار کرنے کے لیے ضروری ہے عشرت کا تعلق حواس ظاہری اور ذہن سے ہے اس لیے ایک جگہ گہرے روحانی یا دلی جذبات کی کارفرمائی لازمی ہے۔ دوسری جگہ حواس کی رنگینیاں اور ذہن کی جولانیاں۔ ایک جگہ ظاہری دُنیا بگڑی ہے تو اندرونی دنیا بنانے کے سامان ہیں دوسری جگہ تن کی دنیا کے پیچھے من کی دُنیا کا خیال نہیں آتا۔ اسی لیے ایک جگہ ہنسی ہے قہقہے ہیں اور دل لگی ہے تو دوسری جگہ نالہ و فریاد اور غم و اندوہ ہے۔ ایک جگہ قلب کی وارداتیں ہیں تو دوسری جگہ دماغ کی موشگافیاں ایک جگہ دل کا عجز ہے تو دوسری جگہ دماغ کا زعم۔ ایک جگہ شاعری کے لیے دِل کا گداز ہونا ضروری ہے تو دوسری جگہ فقط طبیعت کا موزوں ہونا۔ ایک جگہ درد ہے تو دوسری جگہ فن۔ مختصر یہ کہ ایک جگہ آہ ہے تو دوسری جگہ واہ۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ رُخ پیش کرتا ہے تو لکھنؤ کا طربیہ۔

بہ ظاہر یہ دونوں کیفیتیں زندگی کی تصویر اور تفسیر مکمل کرتی نظر آتی ہیں لیکن ان کی بنیادیں مصنوعی یا فرضی حقائق پر ہیں۔ تصوّف نے جہاں اسلام کو یہ فائدہ پہنچایا کہ اس نے سیاسی پستی کے زمانے میں منتشر شیرازۂ عقائد کو برقرار رکھا وہاں اس نے یہ سخت نقصان پہنچایا کہ عقائد کی بنیاد ان نیم حقیقی مفروضات پر رکھی جو اسلامی نہیں تھے۔ سچّے نہیں تھے یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ خیالات افلاطونی تعلیمات سے آئے جو خلفائے عباسیہ کے زمانے میں عراق میں عام ہوئے یا ان کا سرچشمہ ویدانت اور ہندو فلسفہ ہو بہرحال عجمی اثرات کی بنا پر یہ غیر شعوری طور پر نظامِ اجتماعی میں داخل ہوگئے اور پورے تمدّنِ اسلامی کی تشکیل انھی بنیادوں پر ہوگئی دہلی کا تمدّن بھی اسی صوفیانہ تمدّن کا پرتو تھا جو ایران، عراق اور شام وغیرہ میں قائم ہوگیا تھا۔ مصنوعی حقائق پر تمدّن کی بنیاد رکھنے کے باعث تمدّن میں بھی وہ تصنّع آگیا تھا جو اس عہد کے رفتار، گفتار، کردار غرض کہ قومی اور اخلاقی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ اسی تصنّع کو لوگ حقیقت سمجھتے رہے بُتوں کو پوجتے رہے لیکن انھیں خدا مان کر[1]

یہی تصنّع اپنے طربیہ رنگ میں ہمیں لکھنؤ میں نظر آتا ہے۔ دہلی کے المیہ جذبات کی طرح لکھنؤ کی سرمستی اور خوشیاں بھی محض رسمی ہوکر رہ گئی تھیں۔ یہاں کے بھی جذبات، حرکات، سکنات سب میں تکلّف اور تصنّع رچ گیا تھا اور بہ قول شخصے زندگی سرے سے آدابِ مجلس ہوکر رہ گئی تھی، اس کی تمام بھڑک میں ایک سستاپن تھا یہاں کا ماتم بھی ایک جذباتی تعیّش رکھتا تھا، فراقؔ گورکھ پوری لکھتے ہیں:-

---

[1] پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے

"لکھنؤ بھر کی شاعری میں جو محبت کی چوٹیں اور جلن مثنوی زہرِ عشق میں
ہے وہ کہیں اور نہیں ۔ اس مثنوی کے وصیت نامے کو خلوص اور سوز و
گداز کی یادگار بتایا جائے گا لیکن اس وصیت نامے کے لب و لہجے پر
غور کریں تو خلوص اور ہلکے پن کا عجب میل نظر آئے گا ۔ عاشق صاحب
کا زہر کھا کے مسکراتے ہوئے اور کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے پھر جی اُٹھنا
اُس وقت کی جھوٹی اور بناوٹی زندگی کی چغلی کھا رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ الغرض
اس وقت کی نام نہاد نشاطیہ شاعری میں نہ کہیں بذلہ سنجی ہے نہ حقیقی
طنز، بدمزہ کر دینے والی سستی اور اوچھی باتوں کے سوا کچھ نہیں ہے"[1]

غرض کہ اسلامی تمدن کے زوال کا ایک رُخ دہلی پیش کرتا ہے دوسرا لکھنؤ ۔
لکھنؤ کا عیش و طرب ایک بجھتے ہوئے چراغ کی آخری بھڑک تھی ۔ دہلی اور لکھنؤ
کے تمدن کے یہ بنیادی محرکات اور ان پر تبصرہ ذہن میں رکھتے ہوئے اب
دونوں مقامات کے معیار، مسلمات اور ذوقِ شاعری کے امتیازات کو متعین
کرنا چنداں دشوار نہ ہوگا ۔ عشق و عاشقی شاعری کی جان ہے، دونوں جگہ عشق و
عاشقی کا کیا معیار اور کیا ذوق تھا اس کا بیان اوّلاً ضروری ہے ۔

جیسا کہ اُوپر بیان ہوا تصوّف کی تعلیمات کے تحت 'عاشق پیشگی' تمام
ذہنی طبقہ خصوصاً شاعروں کے لیے دہلی میں اوّل شرط ہے ۔ دردِ دل کا تمام تر
من و عن بیان کر دینا ان کی اوّلین مجبوری یا ان کا اوّلین مقصد ہے ۔ دہلی کے
شاعر کو اس کی اتنی فکر نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان طرزِ ادا خوب تر اور
حسین ہے یا نہیں ۔ اس کی البتہ کاوش ہے کہ اس کی دل کی تپش، اس کی
روح کی بے قراریوں اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے
اپنی دلی کیفیات کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ

---
[1] 'نگار' ریاض نمبر جنوری ۱۹۶۱ء

دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق ہی سے عشق ہو جاتا ہے۔ معشوق کا پردہ بھی بیچ میں قائم نہیں رہتا۔ دہلی کے شاعر کی زندگی کا مقصد اور غایت عشق ہی ہے۔ ایسا کیوں ہوا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کا معشوق مرد ہے۔ امرد پرستی بھی صوفیانہ خیالات کے باعث قائم ہوئی۔ صوفیانہ عقائد کے مطابق عشق الٰہی ان کا منتہائے نظر ہوتا ہے لیکن وسیلہ وہ عشقِ مجازی کا ڈھونڈتے ہیں اور اسی کو وہاں تک رسائی کا زینہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں "منظہر" یا معشوقِ ظاہری ہی میں انھیں عشقِ حقیقی کا جلوہ پہلے نظر آنا چاہیے۔ امرد میں چوں کہ وصل نصیبی کا امکان نہیں ہو سکتا اس لیے روح تڑپنے کے لیے اس وقت تک بے قرار رہے گی جب تک یہ تڑپ انھیں اعلا حقیقی منازل تک نہ پہنچا دے۔ اس نظریے کے پیشِ نظر ذوقِ نظارہ کے ساتھ ساتھ تڑپ یا عشق ان کے اس نصاب کا سنگِ بنیاد ہے اس ریاضت یا تعلیم میں عموماً تین باتیں پیش آتی رہیں۔ اوّلاً تو یہ کہ بعض مجاہد زہد و اتقا اور نفس کشی کی بہ دولت اس میں کام یاب ہوئے اور انھوں نے دنیا اور اس کے علائق پر ایک ہمہ گیر بصیرت حاصل کرلی۔ ان کی محبّت کا دائرہ ایسا وسیع ہو گیا کہ تمام دنیا بلا تفریقِ ملّت و مذہب و مسلک ان کے لیے ایک ہو گئی۔ اور خصوصیت جاتی رہی نہ عاشق کی قید رہی نہ معشوق کی۔ دنیا میں وہ بے ہمہ اور باہمہ زندگی بسر کرنے لگے اور اللہ سے لَو لگ گئی۔ ایسے برگزیدہ اور خدا رسیدہ بزرگوں کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض مجاہد اپنے "منظہر" کے وجود سے آگے نہ بڑھ سکے اور اُس کا سوز، اس کی الفت، ان کی زندگی اور ان کی گرمیٔ محفل کا باعث ہوا ان کی تعداد بھی بہت زیادہ نہیں ہے۔ تیسرے وہ لوگ جو اپنے نفس پر قابو نہ رکھ سکے اور بہ جائے

'منظہر پرستی' کے 'منظہر بازی' پر اُتر آئے۔ نفس پر قابو ہی چوں کہ بہت مشکل امر ہے اس لیے یہ لغزش بہت زیادہ عام ہوگئی بلکہ ایک فیشن بن گئی (دہلی کے اس عہد کے مشہور امرد یہ تھے :۔ ہینگا، رَحِی، اللہ بندی، سرس روپ سلطانہ وغیرہ[۱]) دہلی میں یہ عاشق پیشگی اپنے تینوں مدارج کے ساتھ وہاں کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

لکھنؤ میں یہ تکلیف دہ عشق نظر آتا ہے نہ وہاں اس ریاضت کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ تیسری قسم کی لغزش کا دستور وہاں بھی تھا لیکن دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے وہاں بہتر اور مطابقِ فطرت سامانِ تعیش فراہم کر دیے تھے۔ بہ کثرت حسین اور طرح دار عورتیں کہیں داشتہ، کہیں متاعی اور کہیں طوائفیں بن کر حسن و عشق کی انجمنیں روشن اور خلوتیں گرم کر رہی تھیں۔ (طوائفیں دہلی میں بھی تھیں مثلاً نور بائی۔ چمنی۔ ادبیگم۔ رام جنی۔ چک نک دمانی، کالی کنکا، پنّا بائی، گلاب[۲] وغیرہ لیکن ذہنی طبقہ انھیں محض ہوس رانی کے لیے مختص سمجھتا تھا اور اس لیے بُرا سمجھتا تھا۔ لکھنؤ میں یہی صحبتیں شانِ ریاست میں داخل تھیں)، تموّل اور تعیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت۔ جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوشِ ہجر اور لذّتِ غم کیسی، جہاں جنّت نگاہ اور فردوس گوش کے سامان ہر وقت ہوں وہاں تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں۔ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں وہاں کاوش اور جگر کاوی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محمل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہوں وہاں جوئے شیر

[۱،۲] "دہلی بارہویں صدی ہجری میں" از نواب ذوالفقار قلی خاں سالار جنگ۔

لانے کی کیا ضرورت۔ جہاں بہ قول شاعر ؎

حد سے نہ گزر جانا شوقِ دلِ دیوانہ ۔۔۔ بے تاب تماشا ہی خود جلوۂ جانانہ

وہاں حُسن حُسن رہتا ہو نہ عشق عشق محض ایک دوسرے کی ظاہری تعریف و توصیف رہ جاتی ہو۔ لکھنؤ کی خارجیت کا یہی راز ہو۔ یہاں شاعر کی زندگی معشوق (عورت) کے ظاہری حُسن، اس کے زیور، اس کے سراپا، اس کے لباس، اس کی چال ڈھال، اس کی اداؤں اور اس کی گھاتوں کو دیکھتے گزرتی ہو۔ اس لیے اس کی شاعری میں یہی چیزیں اس کے لیے 'مواد' کا کام دیتی ہیں۔ اس کی شاعری کا موضوع اور سرمایہ جو کچھ ہو تقریباً وہ سب اسی متاع سے ماخوذ ہو۔ اس کی تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، کنایے اشارے زیادہ تر گرد وپیش کے انھی مناظر سے حاصل ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ عورتوں کے محاورے اور خاص الفاظ بھی بلا تکلف استعمال کر جاتا ہو اس لیے بعض جگہ بیّن طور پر اس کے کلام میں یہ 'نسوانی رنگ'[1] جھلک پڑتا ہو۔ خود ریختی اسی ماحول کی پیداوار ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ شاعری کے

---

[1] رشک ؎ ہمیں کنگھی بھی کریں گے ہمیں دیکھیں گے جو تُئیں ۔۔ اے صنم لیکھ ہو پتھر کی اگر تیری بات

منیر ؎ پچیسی بہت کھیلتے ہو غیر سے اے جان ۔۔۔ کوڑی کی نہ ہو جائے کہیں بات تمھاری

دبیر ؎ رن میں جھڑی لگائی تھی تیغ بلند نے ۔۔۔ باندھے تھے مینھ کے کھلنے کو تارے سمند نے

آتش ؎ عبث کرتا ہو واعظ میرے آگے ذکر حوروں کا ۔۔۔ سُنی میں نے بہت تریا چر تر کی کہانی ہو

" ؎ سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا ۔۔۔ پہنی پازیب انھوں نے تو اتارے توڑے

منیر ؎ جوبن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں ۔۔۔ انگیا کی چار بند کی فصدیں ضرور ہیں

رشک ؎ تیرے چھڑیوں کے دوپٹے سے جو ملتا ہو مزا ۔۔۔ لطف یہ پاتے نہیں چھڑیوں کا میلا دیکھ کر

" ؎ دلِ بے تاب کو زلفوں میں پھنسا کر مارا ۔۔۔ سر کے چھپکے کے گرہ باز کبوتر نکلا

[2] عورتوں کا ایک ٹوٹکا

(سلسلہ صفحۂ آیندہ)

معشوق نے لکھنؤ میں مطابق فطرت اور صحیح طریقہ اختیار کیا تھا معشوق کے آسمان پر سے زمین پر آجانے کی وجہ سے اس کے زیادہ مواقع تھے کہ بوالہوسی یا مجازی محبت ہی کے جذبات صحت کے ساتھ سچ سچ بیان ہوتے (جیسا کہ اِس زمانے میں ہے) لیکن اُس تصنع اور سطحی پن نے جو تمدن کے ہر شعبے میں رچا ہوا تھا ان کے جذبات کو بھی سطحی، رسمی اور مصنوعی بنا دیا۔ لکھنؤ کی تمام مثنویاں[1] اس کی شاہد ہیں کہ یہ جذباتی تصنع یہاں تک بڑھا کہ بالکل کذب و افترا ہو کر رہ گیا۔ وہاں کے شاعر کے لیے یہ ضروری ہی نہ رہا کہ وہ عشق بھی کرتا عشق یہاں محض فرض کیا جانے لگا۔ صفیر بلگرامی جو سحر لکھنوی کے شاگرد ہیں اور فارسی میں غالب سے تلمذ ہے۔ غالب سے اپنی ملاقات کے دوران میں اس موضوع پر یوں گفتگو ہوتی ہے:-

غالب:- .... مگر یاد رہے کہ مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند

بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ:-

آتش: صندل کو مول لے کر کس کی بلا رگڑتی ۔۔۔ تیں دردِ سر کی خاطر یہ دردِ سر نہ کرتا

بحر: دیکھنے جاتا ہوں زیور کی پھبن ۔۔۔ ایک اک پتّی پہ دونا مان کر

ء: مسّی کسی کے پتلے لب پر جو مَل گئی ۔۔۔ سوسن کا رتبہ ایک دھڑی آج کم ہوا

ء: سینکڑوں کے خون اس دستِ حنائی نے کیئے ۔۔۔ دیتی ہے سچّی گواہی جھوٹی مہندی آپ کی

ء: بالوں کی گھٹا بنے ہیں چھالے ۔۔۔ مینھ موتیوں کا برس رہا ہے

رند: غش کرتے ہو دکھلانے پہ جوبن کے مری جاں ۔۔۔ شوق آپ سے موباف زری کا نہیں جاتا

قلق: گلوں پر صاف دھوکا ہو گیا رنگیں کٹوری کا ۔۔۔ رگِ گل میں جو عالم ہو گیا انگیا کی ڈوری کا

بحر: اپنی بہار خاک دکھائیں غریب لوگ ۔۔۔ بوٹی نہ چھینٹ کی ہے نہ بوٹا ہے شال کا

راسخ: کیسے جاؤ تم بندِ محرم مری جاں ۔۔۔ کہاں جائے گا دیکھیں جوبن نکل کر

رند: ادپری تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی ۔۔۔ تیری ایڑی پر کروں صدقے میں چوٹی حور کی

ء: یہی کہہ کے رند روتا ہوں ۔۔۔ آنکھیں پھوٹیں جگا دیا کس نے

ہے۔ ایک تمھارے بحر صاحب فرماتے ہیں ؎

' نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے

یہ معشوق کی تعریف نہیں ہوئی بلکہ ایسا غریب معشوق ہے جو کھڑے گھاٹ پہ کپڑے دھلواتا ہے۔

صفیر:۔ حضور یہ سب سچ فرمایا مگر اتنا تو خیال کیا جائے کہ شاعر کو مضمون مل جانے اور باندھنے سے کام ہے عشق و عاشقی ان کی بلا جانے ۔ نہ یہ حقیقی عاشق نہ ان کا کوئی حقیقی معشوق ۔ ان کے خیال کو خدا نے ایسی قوت عنایت فرمائی ہے کہ وہ دوسروں کے حالات کو اپنے وہم کے زور سے ایسا باندھتے ہیں کہ ہو بہو ہو جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

(از: تذکرہ صفیر بلگرامی)

ایک دوسری جگہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" یہاں مجھے مضمون سے بحث نہیں ہے۔ مضمون تو خیالی چیز ہے۔ جاہل اور عالم کو اپنے اپنے مذاق اور طبیعت کے مطابق سوجھتا ہے"

صفیر بلگرامی نے عشق و عاشقی اور مضمون کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا لکھنؤ کا یہ خاص نقطۂ نظر ہے۔

ماحصل اس بحث کا یہ ہے کہ خود عشق کی ماہیت پر اگر غور کیا جائے تو یہ ایک فطری جبلت ہے جس کی تسکین بہرحال لازمی ہے خواہ وہ رندی اور بوالہوسی میں اپنا جلوہ دکھاتے خواہ منزہ ہو کر عشقِ الٰہی کی طرف راغب ہو جائے اور پھر تمام زمین و آسمان میں عشق ہی عشق دکھائی دے[1] یا پھر صحیح عشق مجازی کی صورت اختیار کرے یا ذلیل امرد پرستی میں تباہ ہو جائے ۔ پرانی تہذیب میں

---

[1] ؎ اک عشق بھر رہا ہے زمیں آسمان میں

'پردہ' نے شریف عورتوں سے عشق و محبت کرنا شجرِ ممنوعہ قرار دے دیا تھا (میر اور مومن کے 'عشقِ پردہ نشین' کا راز ابھی تک فاش نہیں ہوا) اور شرفا میں اس قسم کے لگاؤ کو بہت سخت نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا بلکہ اسے شرافت کے منافی سمجھتے تھے[1] اس لیے یہ جذبہ یا تو حسنِ حقیقی کے جلوے میں محو ہو جاتا اور پلٹ کر اس کا جلوہ ہر جگہ دیکھتا یا پھر سچّا عشقِ مجازی ہوکر کسی 'مظہر' تک محدود رہ جاتا لیکن یہ ذکر ذہنی طبقے کا ہے۔ سوسائٹی نے اس 'پردہ' اور پوشیدگی کا بدل جو نکالا تھا وہ طوائف بازی تھی یا امرد پرستی۔[2] دہلی میں بالعموم معشوق کوئی 'مظہر' ہے لکھنؤ میں بالعموم کوئی طوائف اس لیے دہلی کے شاعر کو ہجر نصیبی کے باعث عشق کی تکلیف سے زیادہ سابقہ ہے، لکھنؤ میں وصل نصیبی کے باعث آنکھ حسن کی رنگینی کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ اس لیے دہلی میں داخلیت اور اس کی وجہ سے 'شعریت' ہر شاعر کے کلام میں نظر آئے گی۔ لکھنؤ میں حُسن کی رنگینی اور خارجی لوازماتِ حُسن کے بیان میں شاعر رنگیں بیانی اور زبان کی تشکیل و ترصیع میں زیادہ مصروف رہے۔ عشق کی اسی تفریق کے متعلق عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں :-

> "حقیقت یہ ہے کہ جرأت اور انشا سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قائم ہو چکے تھے۔ ایک خواجہ میر دردؔ، میر اثرؔ اور راسخؔ کا رنگ تھا جس میں عشقِ حقیقی کے پاک جذبات نہایت مناسب الفاظ میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے اس رنگ کو تصوّف و معرفت سے

---

[1] اس عشق و محبت پر 'عشق و محبت کا مشرقی تصوّر' کے عنوان سے حمید احمد خاں صاحب نے 'ہمایوں' مئی ۱۹۳۷ء کے شمارے میں اچھی بحث کی ہے۔

[2] دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میرؔ چھپائے رکھ اس کو ٭ یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا

گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا جس میں عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قائم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز ہے۔ قدما کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی اور تغزل کا بہترین نمونہ قائم کر دیا تھا۔ لیکن جرأت اور انشا نے اس حد سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوسناکی کے جذبات کا عنصر غالب کر دیا اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قائم ہوئی جس پر متاخرین شعرائے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کر دیں لیکن بہ ایں ہمہ اب تک میر کے تغزل کا اثر قائم تھا اس لیے جرأت کے کلام میں میر کے تغزل کا ایک حصہ شامل ہے۔"

گویا دہلی کی شعریت میں عشق کے مندرجہ ذیل اقسام قرار پائے۔

۱۔ وہ عشقِ حقیقی جس کا زیادہ تر واسطہ معشوقِ حقیقی سے ہو۔ تصوف کی گرم بازاری کے باعث اس قبیل کے اشعار کی تعداد کافی نظر آتی ہے۔ بعض شعرا رواجاً بھی اس قسم کی کاوش کرتے ہیں۔ درد کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت ہے۔ خود بھی صوفی مشرب صاحبِ سلسلہ ہیں اس لیے اس قسم کی شاعری کے وہ امام کہے جا سکتے ہیں۔

دردؔ ؎

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے — شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا، وگرنہ یاں — یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم — کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

سوداؔ ؎

مجھ میں اور اس میں ہے آئینہ و تمثال کا ربط
دور بیٹھے بھی پاس اپنے وہ دل دار رہا

ہائے پہنچا نہ گیا قیدِ خودی سے اس تک
اپنے ہی دام سے چھٹنا مرا دشوار ہوا

خواہ کعبے میں تجھے خواہ نیں بت خانے میں
آشنا سجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

ختم ہیں نیرنگیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے
اتنی بے رنگی پہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا

پردے کو تعین کے درِ دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

میرؔ ؎

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

چاہے جس شکل سے تمثالِ صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے پردے میں در باز ہے ایک

پھر نہ شیطاں سجود آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

مصحفیؔ ؎

دوڑا ہیں جس قدر کہ بیابانِ عشق میں
دوڑ ہی سے اُس قدر ہی مرا اور دم بڑھا

کیا جانے کوئی کہ گھر ہیں بیٹھے
اس شوخ سے ہم نے راہ کر لی

وصال اس کا میاں مصحفی ہے امرِ محال
نہ جب تلک کہ کسی کار داں سے ساز کرد

جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں سے
خدا جانے کہ وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں

ہوں شاہدِ تنزیہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی نیں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

قائمؔ ؎

ہمتِ عشق نہ ہو قیدِ خط و خال میں بند
صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں شہباز کہاں

جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں
دونوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں

گو کسی حالت میں ہو، میں سمجھوں ہوں تجھے
ہر تو تو وہ ہی یہ تری کبریائی کیا ہوئی

جلوہ کس جا پہ نہیں اُس بُتِ ہرجائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

ظفر ؎

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کُھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا

کہو اس تصوّرِ یار کو کہوں کیوں نہ خضرِ خجستہ پے
کہ یہی تو دشتِ فراق میں مجھے رہ نمائے وصال تھا

مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں جو یہ دل پہ رنج و ملال ہے
وہ جب آگیا مرے سامنے تو نہ رنج تھا نہ ملال تھا

وہ ہے بے وفا وہ ہے پُر جفا وہاں لطف کیسا وفا کہاں
فقط اپنا وہم و خیال تھا یہ خیال امرِ محال تھا

پسِ پردہ سُن کے تری صدا مرا شوقِ دید جو بڑھ گیا
مجھے اضطراب کمال تھا یہی وجد تھا یہی حال تھا

ظفر اس سے چھوٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی
فقط ایک قید خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی نہ جال تھا

غالب ؎

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

اسے کون دیکھ سکتا کہ وہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شیفتہ ؎

حیرت ہے کیا نقاب ہیں گر رنگ رنگ کے
نیرنگ جلوہ سے ہے تنوع نقاب میں

فانوس و شیشہ و لگنِ زر سے کیا حصول — وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ — آئینے میں ہے آب، نہ آئینہ آب میں

(راسخ)

جب تجھے آپ سے خود بیگانگی ہو جائے گی — آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا
تمھارے آشنا کب خلق سے رکھتے ہیں آمیزش — انھیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سدا پایا
دلِ بلبل نہ تنہا چاک ہے اس عشق کے ہاتھوں — یہ وہ ہے جس سے گل کے بھی گریباں کو قبا پایا
کس قدر بوقلموں جلوہ ہے محبوب اپنا — کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ
پردہ کب آسان روئے دل ربا سے اٹھ گیا — تب اٹھا وال پردہ جب ہیں درمیاں سے اٹھ گیا
اس کا ہر برگ آئینہ روئے چمن آرا کا ہے — دیدنی ہے یہ چمن گر ہم نظر پیدا کریں
باوجود دل نظر آؤ نہ تم حیرت ہے یہ — آئینہ ہو پاس اور ہم دیدار کو ترسا کریں

۲۔ طلبِ حقیقی کی چاشنی کا مزا جانتے ہوئے عشقِ مجازی کے پاک جذبات کا ہونا۔ دہلی کا یہ خاص رنگ ہے۔ عشقِ مجازی ہے بھی تو بہت گہرے روحانی تعلقات کے ساتھ۔ اور اس کا منبع وہی حسنِ حقیقی سمجھا جاتا ہے[1] میر اس رنگ کے بادشاہ ہیں۔ دہلی کی داخلی شاعری کا کام انھی گہرے قلبی واردات کو زبان پر اس طرح لانا ہے کہ دل سے نکلے اور دل پر نشتر کی طرح کھٹکے ولی، حاتم، میر، قائم، درد، اثر، میر حسن، مصحفی، سب کے یہاں یہ موضوع اپنے اپنے طرز پر خوب بندھا ہے۔ میر کی تعلیم[2] اور خود ان کی زندگی اور

---

[1] سراپا میں اس کے نظر کر کے تم — جدھر دیکھو اللہ ہی اللہ ہے (میر)

[2] میر کے والد میر تقی میر کو یہ نصیحت کیا کرتے تھے: "ای پسر عشق بورز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نہ بودے نظم کل صورت نہ می بست۔ بے عشق زندگی وبال است دل باختہ عشق بودن کمال است۔ عشق بہ سازد، عشق بہ سوزد در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و صدیقیت و

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ماحول کے اثر نے اس طریقے کو اس قدر قبول کیا کہ انھوں نے بھی اسے اس خوبی سے نبھایا ہو کہ بعد کے بڑے بڑے جادو بیانوں سے بھی یہ منزل سر نہ ہوسکی۔ یہاں عشقِ مجازی سے مراد بوالہوسی نہیں ہو بلکہ وہ سچّا عشق ہی جو بلند منزلوں کا راستہ بتاتا ہو اور معشوقِ حقیقی کے جلوے کی طرف عاشقِ صادق کو مائل کردیتا ہو۔ بہ قول خواجہ میر دردؔ، بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں ہو، اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشقِ مجازی ہو جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دے۔

دردِ سر افزود از عشقِ بتاں   دردؔ! من می خواستم دردِ دلے[1]

خود میرؔ نے اسی محبت کی تعریف مثنوی شعلۂ عشق میں ایک طویل نظم میں کی ہو۔[2]

(بہ سلسلۂ صفحۂ گزشتہ) خلوبیت و مشتاقیت خلیلیت و جلیلیت بر تراست ۔

بے عشق نہ باید بود بے عشق نہ باید زیست   پیغمبرِ کنعانی عشق پسرے دارد (ذکرِ میرؔ)

مظہرؔ کے والد مرزا جان بھی انھیں اسی قسم کی نصیحت کیا کرتے تھے "ہر کہ دلش بہ داغ عشق برشتہ نہ می شود خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نہ می گردد و زمین طینت او صلاحیت تخم محبت الٰہی نہ دارد۔ زیرا کہ عشقِ مجازی زینۂ عشق حقیقت ست پس ما دامے کہ رشتۂ عشق مجازی طوق گلو کردہ در کوچہ و بازار رسوا و خوار نہ سازید روح فقیر از شما راضی نخواہد شد اما غیر از وسیلۂ امرے دریں راہ منظور نہ باشد چوں بہ وسیلۂ ایں دولت راہ مطلب کشادہ گردد۔ جاں بازی در راہ مولا کہ پادشاہ پادشاہانِ معشوقان اعلا و ادنا اختیار باید نمود کہ سعادت جاودانی مربوط با آں ست۔"

دوسری جگہ کہتے ہیں: "آشنائی در حقیقت کیش و آئین مردان ست جز و اعظم دریں باب جوش و گرمی است۔"

[1] مقدمہ دیوانِ دردؔ، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔

[2] ملاحظہ ہو بابِ چہارم مقالۂ ہذا۔

غرض کہ اس مجازی عشق نے دِلوں میں جو ٹیسیں پیدا کیں یا کر سکتا ہے وہ دہلوی شعرا کے یہاں اپنے تمام اثرات اور چوٹ کے ساتھ ملتی ہیں اور یہی وہاں کی شعریت میں مِل جُل گئی ہیں۔ لیکن یہ گہری معنویت میرؔ اور ان کے ہم عصروں کے یہاں زیادہ رائج ہے اور جوں جوں ہم اس تصوّف کے دوَر سے دوَر جاتے ہیں یہ گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ چناں چہ میر حسنؔ، مصحفیؔ اور جراَتؔ کے یہاں یہ تڑپ، کم تر ہے اور ذوقؔ، ظفرؔ اور مومنؔ کے یہاں تو برائے نام رہ جاتی ہے اور اسی لیے دوَرِ متوسطین میں میرؔ کا انداز کسی کو نصیب نہ ہوسکا۔ غالبؔ کے یہاں تصوّف ہے مگر اس کی وجہ اور ہے۔۔۔

میرؔ

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے

ق

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ میری وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی!

یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ رو میرؔ
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میر عشق میں
جی جانتا ہے عشق میں جو کوئی وفا کرے

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب ہوئے خاک انتہا یہ ہے

سوداؔ

سوداؔ جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سوداؔ جو ہوئے عاشق کیا پاس آبرو کا
سنتا ہے اے دوانے جب دل دیا تو پھر کیا

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

رستم سے بھلا کہہ تو سر تیغ تلے دھر دے
پیارے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے دہر مرے

جو گزری ہم پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا

دردؔ سے

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہوئے تو ٹل سکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے

آتشِ عشق جی جلاتی ہے
یہ بلا جان ہی پر آتی ہے

ہر چند عشق میں ہیں ہزاروں ہی لذتیں
لیکن عجب مزا ہے فقط جیو کی چاہ کا

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے

دلِ عاشق کی بے قراری کو
وہ ہی سمجھے ہے جو کہ محرم ہے

مجھ کو تجھ سے جو کچھ محبت ہے
یہ محبت نہیں ہے آفت ہے

لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو
ہیں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے

آتشِ عشق قہر آفت ہے
اک بجلی سی آن پڑتی ہے

میرے احوال پہ نہ ہنس اتنا
یونھی اے مہربان پڑتی ہے

یقینؔ سے

روداد محبت کی مت پوچھ یقیںؔ ہم سے
کچھ خوب نہیں سنتا افسوں ہے یہ افسانہ

جور و جفا میں یار بہت ہو گیا دلیر
کرنے کو کی پہ راس نہ آئی وفا مجھے

حق مجھے باطل آشنا نہ کرے
ہیں بتوں سے پھروں خدا نہ کرے

عشق میں ہیں نہیں راحت اگر جوں کوہ کن
جان شیریں دیجیے تب خواب شیریں کیجیے

اگرچہ عشق میں آفت ہی اور بلا بھی ہی
بُرا بُرا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہی
یقیںؔ مارا گیا جُرمِ محبت پر زہے طالع
شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

سوزؔ سے

اہلِ ایماںؔ سوز کو کہتے ہیں کافر ہوگیا
آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہوگیا
کہتا نہ تھا میں اَی دل اس کام سے تو باز آ
دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا
بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا
تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا
اشکِ خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے
دُور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہی عاشق کہیں
عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہی
جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو
اس دم کی تمنا ہی جو تجھ پاس گزر لے

قائمؔ سے

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم
کیا کروں پر رہا نہیں جاتا
مرجایئے کسی سے پر الفت نہ کیجیے
جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے
تا بہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات
میں ہی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا
پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا
تیر سا کچھ دل میں گزر کر گیا
چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا
نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا
ہم نشیں ذکرِ یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہی
دل مژہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہی

اثرؔ سے

بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر
مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

عاشقی اور عشق کی باتیں
سب جہاں سے اثر کے ساتھ گئیں

یاں تغافل میں اپنا کام ہوا
تیرے نزدیک یہ جفا ہی نہیں

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے

کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی
تری کون سی بات پر جائیے

کب کب گلی میں تیری ہم بے قرار آئے
سو بار جی نے چاہا تب ایک بار آئے

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

حسرت سے

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کروگے
لو ہم تمھیں دل دیتے ہیں کیا یاد کروگے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

دل میں سو بات تھی پر اس نے جو پوچھا احوال
مجھ سے کچھ دردِ دل اظہار ہوا کچھ نہ ہوا

کاش کہ عشق جتاتا میں نہ اس کو حسرت
میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا

جب تلک سینے میں دل تھا داغ بھی جلتا رہا
بے چراغ اب دل ہوا مالک جو تھا چلتا رہا

ابھی حسرت تو اس پر عشق یہ پوشیدہ ہے تیرا
وہ جب پہچان جائے گا تجھے ہووے گی جب مشکل

حسن سے

نہ رکتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو
حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ
بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

کیا ہنسیے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

اظہارِ خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

لے صبح سے تا شام اسی نام کو جپنا
اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا

ق

اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا
جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا

وہ ملک دل کہ اپنا آباد تھا کبھو کا
لو ہو گیا ہے تجھ بن اب وہ مقام ہُو کا

روز و شب ہم کو اسی فکر میں گزرے ہے کہ ہم
عشق میں اس کے حسن کیا کریں اور کیا نہ کریں

مصحفی سے

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

وہی دشت اور وہی گریباں چاک جب "تلک ہاتھ پانو چلتے" ہیں
شاہد رہیو اے شبِ ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

شبِ ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
غرض اس شب عجب کچھ بے سروپائی کا عالم تھا

کھینچ کر تیغ یار آتا ہے اس گھڑی سر جھکا دیے ہی بنی
یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل ایک شب اور بھی جیے ہی بنی

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

گر ترے کوچے میں گالی بھی کسی نے ہم کو دی ہم تری خاطر سے اس کو بھی گوارا کر گئے
کہتے ہیں کہ آتی ہے عاشق کو اجل جلدی کس طرح کا آنا ہے نے صبح نہ شام آوے

جرأت سے

نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا نکلا
گیا وہ دل ہی پہلو سے کہ جس کو کبھی روتے تھے چھاتی سے لگا کر
نہ سامان ان کے رہنے کا نہ کچھ امید طالع ہے دلِ بے تاب سے کس منھ سے کہیے ٹک تحمل کر
دلِ وحشی کو خواہش ہے تمھارے در پہ آنے کی دِوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا دن گیا رات ہوئی، رات گئی دن آیا

غم بہت دنیا میں ہیں پر عشق کا غم اور ہے ہے اسی عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہے
آنے کی خبر ہے اس کے لیکن آتا نہیں اعتبارِ دل کو
نالہ و آہ و فغاں میرا ہی دم بھرتے ہیں آپ کا جان کے سب مجھ پہ کرم کرتے ہیں

راسخ سے

لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہے کہ آہ کانٹا سا اک جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا
وہ ڈر ہیں اس کی مست آنکھوں کے محتسب بھی شراب خوار ہوا
جوانی ہنس کے کاٹی اب پلک پر اشک جھلکے ہے جو رات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا
تھا جی میں کہ دشواری ہجر اس سے کہیں گے پر جب ملے کچھ رنجِ دمحن یاد نہ آیا
ہوئے مغلوبِ شوق کارفرما آخر آخر ہم ہمیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہے
اٹھا سکتے نہیں بے طاقتی کا بار بھی اب ہم ہوئے ہیں ناتواں ایسے کہ جینا تک بھی بھاری ہے

ذوق سے

معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح
بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر پروانہ ہوں چراغ سے دُور اور شکستہ پر
الفت کا مزا جب کوئی مر جائے تو جائے یہ دردِ سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
اس تپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا کاش میں عشق میں سرتا بہ قدم دل ہوتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

ظفر سے

رو رو کے میرا رازِ نہاں فاش کر دیا خانہ خراب ہو جیو چشمِ پُر آب کا

خانۂ دل میں رہے روشنیٔ داغِ عشق
بجھنے نہ پائے مرا یہ کبھی یارب چراغ

جو آگے عشق کے میداں میں بڑھاوے پانو
تو شرط یہ ہے کہ پیچھے نہ پھر ہٹاوے پانو

ہوتی ہے بری عشق کی آتش یہی ڈر ہے
گھر پھونک نہ دے آتشِ سوزاں یہ کسی کا

لاکھ چاہت کو چھپائے کوئی پر چھپتی نہیں
پیار کی آنکھ اور الفت کی نظر چھپتی نہیں

اسی دور میں اور اس گہرے قلبی واردات کے بیان کے سلسلے میں ہمیں دہلی کی 'ہجر نصیبی' سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے اور اصل تو یوں ہے کہ اگر یہ ہجر نصیبی یا غم نصیبی نہ ہوتی تو جذبات میں عمق اور دل میں تڑپ بھی پیدا نہ ہوتی۔ اور یہ ہجر نصیبی بلا واسطہ اسی تصوف کے تعلق سے 'مظہر' میں حسنِ الٰہی کا جلوہ دیکھنے کا نتیجہ تھی اور گہرائی اور سپردگی کے ساتھ ساتھ یہ 'غم و اندوہ' یا قنوطیت بھی اسی طرح رفتہ رفتہ کم ہوتا جاتا ہے جتنا ہم اس دورِ تصوف (دورِ میر) سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ اس دور کے شعرا محبت کو 'بلا' سمجھتے اور مانتے ہیں پھر بھی اس 'غم' میں انھیں اس قدر مزا ملتا ہے کہ اس کو ترک نہیں کرسکتے، اور زندگی کو اسی مزے میں گزار دیتے ہیں۔

میر

مزاجوں میں یاس آگئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

پھر نوحہ گری کہاں جہاں میں
ماتم زدہ میر اگر نہ ہوگا

دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچایا نہ گیا
گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا

شہرِ دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

جو یہ دل ہے تو کیا سر انجام ہوگا
تہِ خاک بھی خاک آرام ہوگا

چارۂ عشق بجز مرگ نہیں اے میر
اس مرض میں ہے عبث فکر تمھیں درماں کا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

پوچھا جو میں نے دردِ محبت سے میر کو
رکھ ہاتھ ان کے دل پہ ٹک اک اپنے رو دیا

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
میر کا کھول کر کفن دیکھا

جیتا ہی نہیں ہو جسے آزار محبت
مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمار محبت

قدم دشتِ محبت میں نہ رکھ میر
کہ سر جاتا ہے گامِ اولیں پر

مر گیا میں رلا نہ یار افسوس
آہ افسوس صد ہزار افسوس

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک، انتہا یہ ہے

وصل کے دن کی آرزو ہی رہی
شب نہ آخر ہوئی جدائی کی

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

غالب سے

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

شیفتہ سے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

آتشِ عشق کہیں بجھتی ہے
شیفتہ اشک بہاتے کیوں ہو

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

تسکین سے

تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

تیغِ نگاہِ یار اُچٹنے لگی تھی - پر — برسوں گزر گئے مجھے آزار کھینچتے
یہ کہہ کے شبِ ہجر میں کرتا ہوں تسلّی — جو رنج و مصیبت ہے سو انساں کے لئے ہے
مر جائیں گے پر دل نہ لگائیں گے کسی سے — جی اور کسی ڈھب سے بہل جائے تو اچھا
اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد — میرے بچنے کی دعا مانگے ہے
بنا سکیں نہ وہ بُت دوست اپنا — بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے

مومن سے

حسرتیں میرے نصیبوں میں لکھی ہیں کیا کیا — اتنے دفتر میں کہیں فصل نہیں باب نہیں
ناکامیوں سے کام رہا عمر بھر ہمیں — پیری میں یاس ہے جو ہوس تھی شباب میں
چھٹ کر کہاں اسیرِ محبّت کی زندگی — ناصح یہ بندِ غم نہیں قیدِ حیات ہے
شبِ غمِ فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا — دم رُکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دُنیا میں کیا نہیں ہوتا

زکی سے

سو رنج سو الم ہیں نہاں ہر نفس کے ساتھ — دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا

درد سے

ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو — اب جُدائی بہت ستاتی ہے
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم — وہی رونا ہے نت وہی غم ہے
اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم ہے الم ہے داغ ہے — یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے دماغ ہے
یہ کیا درد تجھ پر مصیبت پڑی — کہ دن رات نالہ ہے اور آہ ہے
یہی پیغام درد کا کہنا — گر کوئی کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیئے گا — دن بہت انتظار میں گزرے
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار — ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں

جیوں شمع روتے روتے ہی گزری تمام عمر — تو بھی تو داغِ دردِ دل اپنا نہ دھو سکا
عاشق بے دل ترا یاں تک تو جیو سے سیر تھا — زندگی کا اس کو جو دم تھا دمِ شمشیر تھا

قائم سے

رات کو چین ہے نہ دن کو تاب — دل ہے یارب کہ پارۂ سیماب
دِل گنوانا تھا اس طرح قائم! — کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب
نے گریۂ شب ہوں نہیں آہِ سحری ہوں — جوں بانگِ درا ہم نفسِ بے اثری ہوں
نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصلِ حبیب کو — یارب کہیں ہو صبر دلِ ناشکیب کو

فغاں سے

کیا پوچھتے ہو حال فغاں کا سنا نہیں — خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا
نے زندگی میں وصل میسر نہ بعد مرگ — عاجز ہوا ہوں اے دلِ ناشاد کیا کروں
کٹتیں تجھ یاد میں اس طرح راتیں ہجر کی کڑیاں — لکیریں انگلیوں کی مٹ گئیں گنتے ہوئے گھڑیاں
مجھ سے جو پوچھیے تو بہر حال شکر ہے — یوں بھی گزر گئی مری وہ دن بھی گزر گئی
تیرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں فغاں — الفت بُری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے

مصحفی سے

غم کھاتا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی — کیا غم ہے مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی
درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط — یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
کیا مصیبت ہے کھُلے آنکھ تو رونا آئے — اور جھپکے تو وہی خوابِ پریشاں دیکھوں
کشورِ دل کو خدا جانے یہ کس نے لوٹا — اس میں جو گھر نظر آتا ہے سو ٹوٹا پھوٹا
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے — کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

جرأت سے

جستجو میں دِل کی بہلانے کو جی کھونا پڑا — جو ہنسی کی بات تھی اس کا ہمیں رونا پڑا

اس کا بیمار نہ نکلا کبھی گھر سے جرأت
گھر سے تابوت ہی آخر کو نکلتے دیکھا

اور تو کیا مشغلے ہیں ہجر میں تیرے مگر
دل کی بے تابی سے سو سو بار اُٹھنا بیٹھنا

سر دیجے راہِ عشق میں پر منھ نہ موڑیئے
پتھر کی سی لکیر ہی یہ کوہ کن کی بات

فصلِ گُل گرچہ ہزار آئے پہ اپنا جرأت
دلِ پژمردہ نہ جوں غنچۂ تصویر کھلا

نزع میں بھی تیری صورت کو نہ دیکھا افسوس
مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا نکلا

غالبؔ سے

مَیں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

کوئی امّید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غم و اندوہ کی یہ یک رنگی اس میں شک نہیں کہ دہلوی شاعری کے مشہور ترین دور کی اہم خصوصیت ہے اور اسی لیے تمام دہلوی شاعری کو 'غم نصیب' گردانا جاتا ہے مگر نیازؔ فتح پوری اس غم نصیبی کی تہ تک نہیں پہنچ سکے۔

'ریاض نمبر' میں لکھتے ہیں :-

" ظاہر ہے کہ دہلی کی شاعری یکسر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور

جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ تر حرمان و مہجوری وناکامی سے ہے۔
اس لیئے یوں تو جذبات کی وسعت کے لحاظ سے اس کو بھی بہت
وسیع ہونا چاہیے لیکن اس میں یک رنگی پیدا نہیں ہوسکی اور ان کا تنوع
ثابت کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی راگنی
کو مختلف سازوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے برخلاف لکھنؤ کے کہ وہاں
کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات
کی دنیا چوں کہ بے پایاں چیز ہے اس لیے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے
شعرا نظر آتے ہیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی، رندی و
آزادی، جوش و سرمستی وغیرہ بہت سی وہ باتیں جن کا تعلق عشق کی مادّی
دنیا سے ہے یہاں بہ کثرت نظر آتی ہیں۔ جنھوں نے مختلف اسلوبِ بیان
کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کیا
بلکہ زبان کو بہ حیثیت زبان ہونے کے بھی بہت ترقی دی جس کو رعایتِ
لفظی کے روشن پہلو سے تعبیر کیا جاتا ہے . . . . چوں کہ غم کی
صرف ایک زبان ہے اس لیے دہلی کی شاعری نے عمیق جذبات اور
روحانیت کے لحاظ سے خواہ کتنی ہی ترقی کی ہو لیکن راگنی وہی ایک
تھی اور لکھنؤ کی شاعری نے انسانی زندگی کی کیسی ہی عام سطح کیوں نہ
نمایاں کی ہو لیکن چوں کہ نشاط کی زبانیں کثیر ہیں اس لیے اس میں
تنوع رنگینی، لطفِ زبان، حسنِ بیان پیدا ہونا ضروری تھا۔[1]

یہ صحیح ہے کہ غم کی ایک زبان ہوتی ہے مگر اس غم میں سینکڑوں دِلوں کی دھڑکن،
اور سینکڑوں نگاہوں کی محرومی و تشنگی چھپی ہوتی ہے۔ دہلی کی "غم نصیبی"

---

[1] "نگار" ریاض نمبر جنوری ۱۹۴۳ء

یا غم پسندی کو وہاں کے ماحول میں خصوصاً سیاسی ماحول میں دیکھنا چاہیے تو اس کی بلاغت وجامعیت واضح ہوجائے گی اور یہ عیاں ہوجائے گا کہ اس کے مقابلے میں لکھنؤ کی سطحی مسرت معمولی درجے کی چیز ہے۔

لیکن دہلی کی تمام شاعری غم نصیب نہیں ہے۔ میر کے دور کی یہ اہم خصوصیت ضرور ہے اور اتنی اہم ہے کہ اس نے بعد کی دہلوی شاعری پر مدتوں اپنا اثر قائم رکھا۔ پھر بھی یہ ایک خاص تعلیم وتربیت والے گروہ کا مخصوص انداز تھا جسے ہر ایک نباہ نہ سکا نباہ نہ سکتا تھا۔ خود میر کے زمانے میں بھی حاتم، سودا، میر حسن، جرأت، انشا وغیرہ اس طریقے سے متاثر تو ہیں لیکن ان کا یہ اپنا رنگ نہیں ہے۔ ان میں یہ سپردگی اور بے اختیاری نہیں جو میر، درد، قائم، اثر وغیرہ کا اپنا انداز ہے۔ تصوف نے ان کی رُوح کو نہیں بلکہ صرف دماغ کو متاثر کیا تھا وہ اس کے قائل تو ہیں لیکن اس کے عامل نہیں۔ یہی غیر آہنگی آگے بڑھ کر متوسطین یعنی غالب، ذوق، ظفر، مومن، شیفتہ وغیرہ میں اور بھی نمایاں ہوجاتی ہے۔ فراق گورکھ پوری اس "بے اختیاری" کو طربیہ رنگ میں تعبیر کرتے ہیں۔ وہ صحیح لکھتے ہیں کہ[1]

"طربیہ اور نشاطیہ رنگ شاعری دہلی میں شاہ حاتم سے شروع ہوجاتا ہے بلکہ ولی دکنی اور دکن کے دوسرے شعرا اور سودا کے یہاں یہ رنگ اپنے پورے نکھار پر پہنچ جاتا ہے۔ پھر بھی سودا، ذوق، مصحفی جرأت سب کے سب کم وبیش عشق زدہ بھی ہیں اور مغلوب العشق بھی (انشا نسبتاً بہت زیادہ آزاد ہیں) بہرحال میر وسودا عشق کے دو رُخ پیش کرتے ہیں۔ سوال المیہ اور طربیہ کا اتنا نہیں جتنا عشق

---

[1] "نگار"، ریاض نمبر جنوری ۱۹۶۱ء

کے زیرِ اثر نہ رہنے یا مست رہنے کا ہو خواہ عاشق عشق و حسن سے
مغلوب ہو یا حسن و عشق عاشق سے۔ ہم جذبات کے شکار ہو جائیں یا
جذبات پر حاوی یا بہ قول ورڈسورتھ ایک کی دوسرے پر فرماں روائی

ہو

دیکھیے میر اور آتش پر ایک ہی جذبے نے کیا اثر کیا ہو۔

میر ؎ ہو گا کسی دیوار کے سایے کے تلے میر | کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
آتش ؎ دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا | خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا
غالب ؎ منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید | نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے
آتش ؎ موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے | ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے "

گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہو کہ دہلی کا غم بہ ظاہر یکساں ہونے
کے باوجود بھی فرق رکھتا ہو اور انفرادیت ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہو۔ سودا، ذوق
جرأت، مصحفی، غالب، شیفتہ، ظفر غم زدہ تو ہیں لیکن غم سے مغلوب نہیں
اس کے علاوہ یوں بھی جب مرکزِ شاعری لکھنؤ پہنچا ہو تو وہ مسلکِ ذہنی بھی
پس منظر میں نہ رہا جو دہلی میں مواد و تجربات اور واردات کے لیے اساس بنا
ہوا تھا۔ شعرا میں وہ آزاد منشی اور آزاد روی بھی نہ رہی۔ معاش کی احتیاج
نے ایسے شاہوں اور امیروں کا پابند کر دیا جو علو نفسی، آزاد طبعی کے قائل نہ
تھے۔ شعرا کی قدردانی گویا نوکری چاکری یا دربار داری کی حیثیت رکھتی تھی اور
ان کا مقصد زیادہ تر ان سے حصولِ انبساط ہوتا تھا۔ ایسے میں 'غم و اندوہ'
کا گزر کہاں۔ وہ ذاتی چیز ہوتی ہو اپنی ملکیت۔ اسی لیے جرأت، انشا، مصحفی
وغیرہ کا کلام بیشتر ایسا ہو کہ لوگوں اور سرپرستوں کو خوش کرنے کے لیے یا
مشاعرے میں داد بٹورلینے اور مرعوب کرنے کے لیے ہو اور جو ان کا اپنا ہو اس

کا رنگ دوسرا ہو جس میں وہی دہلوی درد و غم پنہاں ہو۔[1]

معاش اور زندگی کی خاطر 'غم' سے بچے رہنے یا گریز کا یہ انداز مصحفی و انشا سے گزر کر جب متوسطین تک پہنچتا ہو تو یہ انفرادیت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہو۔ شاہ نصیر، ذوق اور ظفر لکھنؤ کے خارجی رنگ اور فنِ ظاہری پر زیادہ زور دینے لگتے ہیں۔ ان کے نزدیک محض نشست الفاظ و محاورات سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیف اور قافیوں کی سرانجامی ہی طرۂ امتیاز قرار پائی ہو۔ یہ لوگ اس 'درد و غم' سے بالکل محفوظ ہیں جن کے جمع کرنے سے میرؔ اور ان کے ہم عصروں میں دیوان بنا کرتے تھے اور فن لفظی یا فنِ ظاہری اور اظہارِ ہنرمندی میں مگن ہیں۔

نصیرؔ ؎

خیالِ زلفِ دوتا میں نصیرؔ پیٹا کر | گیا ہو سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
نصیرؔ اس کج ادا کی کج ادائی کوئی جاتی ہو | مثل مشہور ہو رسی جلی لیکن نہ بل نکلا
سرِ مژگاں سے وقتِ نالہ آنسو کو ترستے ہیں | یہ سچ ہو جو گرجتے ہیں وہ بادل کم برستے ہیں

ذوقؔ ؎

تو جان ہو ہماری اور جان ہو تو سب کچھ | ایمان کی کہیں گے ایمان ہو تو سب کچھ
نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی | چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی
بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر | پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

ظفرؔ ؎

سر تلک دستِ ستم جوں ہی ترا قاتل بڑھا | خونِ جسمِ ناتواں تل تل گھٹا تل تل بڑھا
جب چمن میں اس کے آنے کی خبر اڑ جائے گی | گل کی رونق دم میں اے بادِ سحر اڑ جائے گی

---

[1] مثالوں کے لیے باب چہارم ملاحظہ ہو۔

چلنا مریضِ غم کو ترے آٹھ نو قدم
معلوم ہووے ضعف سے دس بیس سو قدم

غالبؔ سے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ممنونؔ سے

بس حنا زور آزمائی ہوچکی
دل بروں سے ہاتھا پائی ہوچکی

رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت
صلح کیجے بس لڑائی ہوچکی

اس مرگ پہ سو جاں مری صدقے کہ دمِ نزع
گھبرا کے کہے تو کہ بس اب دیکھیے کیا ہو

مومنؔ سے

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

وہ نمک پاش بھی نہیں ہوتے
یوں ہی دل کو فگار ہونا تھا

حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

شیفتہؔ سے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی ہم رویا کیا

ہے شمعِ انجمن وہ مہ آتشیں عذار
گھی کے جلیں گے آج تو دشمن کے گھر چراغ

ایک دوسری قسم کی انفرادیت (یعنی اس روحانی جان کاوی سے دوسری صورت گریز کی) مومنؔ و غالبؔ کی ہے۔ یہاں جذبات اور معاملاتِ عشق دونوں ہیں لیکن دیوانگی اور سپردگی نہیں ہے بلکہ شاعر کا دماغ اپنی دلی کاہشوں کا لطف اٹھا کر ان میں فن کارانہ خوبی و رعنائی پیدا کرتا ہے۔ رعنائی بیان یعنی آرٹ کا

حسن ان دونوں اور ان کے بعض شاگردوں میں معنویت لیے ہوئے زیادہ موجود ہے۔ ذوقؔ کے یہاں عشق لکھنوی شعرا کی طرح خیالی ہے۔ ظفرؔ کے یہاں اپنی زندگی کی تکالیف ہیں یا شاہانہ بوالہوسی۔ مومنؔ و غالبؔ میں عشق مجازی کی تحلیل نفسی ہے۔ جذبات کی وہ رنگا رنگی جو لکھنؤ میں صحیح طور پر ہونا چاہیے تھی غالبؔ میں سب سے زیادہ موجود ہے۔ ساتھ ہی 'آرٹ' یعنی پُرکاری ان کا بے خطا حربہ ہے اس لیے اس دور کے با اختیار عشق کے وہی امام ہیں۔

مومنؔ سے

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں جاری / چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی / ناصح یہ بندِ غم نہیں قیدِ حیات ہے

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی / تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

صبرِ وحشت اثر نہ ہو جائے / کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ / تجھ کو تیری نظر نہ ہو جائے

ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہوں گے / نیم بسمل کئی ہوں گے کئی بے جاں ہوں گے

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا / میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

غالبؔ سے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا / درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ / مبارک باد اسدؔ غم خوارِ جانِ دردمند آیا

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے / تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

نہ اتنا بُرِشِ تیغِ جفا پہ ناز فرماؤ / مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک / کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا / آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد / بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

شیفتہ سے

اس حُسنِ نوبہار کو بدنام مت کرو / تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

افسردہ خاطری وہ بلا ہی کہ شیفتہ / طاعت میں کچھ مزا ہی نہ لذت گناہ میں

اضطراب جرس ہی کیوں دِل کو / کہیں جنبش ہوئی ہی محمل کو

آئین ناز کینہ و رسم ادا ستم / معشوق بے ہنر ہی جو بے داد گر نہ ہو

اک دم کے نہ ملنے پہ نہیں ملتے ہیں مجھ سے / ای شیفتہ مایوسیٔ امید فزا دیکھ

کہوں میں کیا کہ کیا دردِ نہاں ہی / تمھارے پوچھنے ہی سے عیاں ہی

حالی سے

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہی شاید / خود بہ خود دل میں ہی اک شخص سمایا جاتا

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام / گویا ہمارے سر پہ کوئی آسماں نہ تھا

روزِ وداع بھی شبِ ہجراں سے کم نہ تھا / کچھ صبح ہی سے شامِ الم کا ظہور تھا

میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں / اک قیامت ہی ترے ہاتھ میں تلوار نہیں

متاخرین شعرا خصوصاً داغ اس طرزِ تغزّل سے نا آشنا نہ تھے مگر ان کا فطری میلان انھیں رندی کی طرف لے گیا۔ یہ رندی و ہوس ناکی لکھنؤ میں ہونا چاہیئے تھی لیکن وہاں تصنع کے پردے پڑے ہوئے تھے اور سطحیت مذاق نے رکیک و مبتذل اور عامیانہ مضامین کو بوالہوسی کے مضامین میں ضم کر دیا[1] تھا۔ لیکن داغ نے جرأتِ رندانہ سے کام لیا اور وہ آرزو جو ہرِ دل میں تھی داغ اپنی زبان پر بے باکانہ لے آئے۔ اس عہد میں یہ اخلاقی جرات بھی دہلی

---

[1] غالباً ناظم رام پوری کی پہلی آواز تھی جو اس جھوٹے تصوّرِ عشق کے خلاف اُٹھی سے

میں نے کہا کہ دعویٔ الفت مگر غلط / کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط الخ

کی آزاد منشی اور آزاد روی کی آخری مثال تھی ؎

ہائے وہ دن کہ میسّر تھی ہمیں رات نئی ۔۔۔ روز معشوق نیا روز ملاقات نئی

کچھ نرالا ہو جوانی کا بناؤ ۔۔۔ شوخیاں زیور ہیں اس سِن کے لیے

چاہنے والوں سے گر مطلب نہیں ۔۔۔ آپ پھر پیدا ہوئے کن کے لیے

بزمِ دنیا تھی قابلِ جنّت ۔۔۔ خوب بنتی اگر ہمیں بنتی

اسی سلسلے میں ان دہلوی شعرا کے تبدیلِ مذاقِ عشق کو بھی نظر میں رکھا جائے جو دہلی سے لکھنؤ جا کر بس گئے تھے۔ مصحفیؔ میں میرؔ کی سی بے اختیاری اور سوداؔ کی با اختیاری دونوں موجود ہیں۔ جرأتؔ میں لکھنوی بوالہوسی کے ساتھ ساتھ بہ قول مصحفیؔ ، ماتمی ، رنگ بھی موجود ہو۔ انشاؔ البتہ پورے طور پر لکھنوی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ ‹سحر البیان› میں بھی عیش و عشرت کے مناظر لکھنوی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ عورتوں کے زیورات اور خارجی حُسن سے "تاثر پذیری" ان تمام شعرا کے یہاں موجود ہو۔

سوداؔ ؎

نتھ کے موتی پکارتے ہیں پڑے ۔۔۔ تیرے عاشق کا ناک میں دم ہو

زلف کے پٹّوں میں کیا جا کر دھنسی ۔۔۔ یا الٰہی ہاتھ ہوں شانے کے خشک

مِسّی پہ سرخیٔ پان دیکھ میری عقل بھولی ہو

کہ ہو خورشید تاباں تس پہ ایسی شام پھولی ہو

ہر صبح منھ چڑھے ہو اس تندخو کے اُٹھ کر ۔۔۔ کیا آہنی کلیجہ دیکھو ہو آرسی کا

مصحفیؔ ؎

کل پان کا رنگ آئینے میں دیکھ وہ بولے ۔۔۔ کیا لال ہوئے ہیں لب و دندان ہمارے

پہنے ہوئے دیکھا ہو اسے سُرخ جو جامہ ۔۔۔ ہو دجلۂ خوں "تا بہ گریبان ہمارے

بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑیں منھ پہ ترے مینھ کی بوندیں
جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

دھویا نہ گیا خون مرا تیغ سے اس کی
کم بخت پہ پانی جو پڑا اور بھی چمکا

ای مصحفی کیا بات کہوں دردِ جگر کی
جوں جوں کہ ئیں کی اس کی دوا اور بھی چمکا

صاف چولی سے عیاں ہو جوبنا سرخ ترا
نہیں چھپتا تہِ شبنم چمن سرخ ترا

تا کہ خون شہیدوں کے بہے گلیوں میں
جب سے پاجامہ بنا گل بدنِ سرخ ترا

یہی پوشاک کا ہو رنگ تو ای گل ہوگا
تشنۂ خونِ چمن پیرہنِ سرخ ترا

کیوں نہ ہو مردہ ہوس زندہ بنے جب ای شوخ
پان سے بیر بہٹی دہنِ سرخ ترا

لب پاں خوردہ کی اس گل کے جو سرخی دیکھی
رنگ اُڑ جائے گا ای نار دنِ سرخ ترا

میر حسن سے

منھ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے
خوب اگر نیند ہو تو جائیے اور سو رہیے

غم ہوا تھا مری باتوں کا تمھیں کس کس دن
منھ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے

تپشِ عشق کی گرمی سے چلے جاتے ہیں
چھا تو ٹھنڈی کہیں ٹک پائیے اور سو رہیے

آج کی چاندنی وہ ہو کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے

انشا سے

ہو ترا گال مال بوسے کا
کیوں نہ کیجے سوال بوسے کا

منھ لگاتے ہی ہونٹ پر تیرے
پڑ گیا نقش لال بوسے کا

زلف کہتی ہو اس کے مکھڑے پر
ہم نے مارا ہو جال بوسے کا

صبح رخسار اس کے نیلے تھے
شب جو گزرا خیال بوسے کا

انکھڑیاں سرخ ہو گئیں چٹ سے
دیکھ لیجے کمال بوسے کا

جان نکلے ہو ای میاں دے ڈال
آج وعدہ نہ ٹال بوسے کا

گالیاں آپ شوق سے دیجے	رفع کیجے ملال بوسے کا
برگِ گل سے جو چیز نازک ہو	واں کہاں احتمال بوسے کا
دیکھ انشاؔ نے کیا کیا ہو قہر	متحمل یہ گال بوسے کا
تیرے غصّے سے اب کوئی انشاؔ	چھوڑتا ہو خیال بوسے کا

جرأتؔ سے

جادو ہو نگہ چھب ہو غضب قہر ہو مکھڑا	اور قد ہو قیامت
غارت گرِ دیں وہ بتِ کافر ہو سراپا	اللہ کی قدرت
اٹھکھیلی ہو رفتار میں گفتار کی کیا بات	ہر بات جگت ہو
اور رنگ رخِ یار ہو گویا کہ بھبھوکا	پھر تس پہ ملاحت
اس ابھرے ہوئے گات کی کیا بات جسے دیکھ	سب ہاتھ ملیں ہیں
اور ہائے ہر اک بات میں گردن کا وہ ڈورا	ہو دائم محبت
گلشن میں پھرے ٹک تو وہیں آتشِ گل کی	گرمی سے عرق آئے
ہر گام پہ چلنے میں کمر کھائے ہو لچکا	اللہ ری نزاکت
ہو تہر سریں گول وہ اور ہائے کہوں کیا	رانوں کی گدازی
فرق اس میں نہیں فرق سے لے تابہ کفِ پا	ہو طرفہ لطافت
ہو عشوہ و انداز و ادا ناز و کرشمہ	اور گرمی و شوخی
ہر عضو پہ آنکھ اٹکے وہ کافر ہو سراپا	اک موہنی مورت
کس منھ سے کروں عشوہ گری اس کی بیاں میں	اللہ ری ادائیں
مل بیٹھے ہم اور وہ کبھی قسمت سے جو یک جا	طرفہ ہوئی صحبت
بے تاب ہو لگ چلنے کا جو میں نے کیا عزم	دے بیٹھے وہ گالی
کچھ اور کیا قصد تو کس ناز سے بولے	بل بے تری جرأت

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ دہلی میں عشق کا مسلک وہاں کے تمدن میں سرایت کیے ہوئے تھا اس لیے داخلیت وہاں کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ جوں جوں یہ عاشق پیشگی وہاں سے رخصت ہوتی ہے دیوانہ عشق کے بجائے فرزانہ عشق رواج پانے لگتا ہے یہاں تک کہ متوسطین کے دور تک یہ تمام تر رواج پا جاتا ہے۔ انفرادی امتیازات شاعروں میں نظر آنے لگتے ہیں معشوق کا نظریہ بھی چوں کہ مختلف تھا اس لیے ہجر نصیبی دورِ اوّل میں خصوصیت کے ساتھ اساس کلام ہے لیکن آخر دور میں یا تو معاملات کی طرف توجہ زیادہ ہو جاتی ہے یا پھر لکھنؤ کی طرح لفظی صناعی کی طرف۔ لکھنؤ میں دہلی کے برخلاف دولت اور عیش و عشرت کی فراوانی کے باعث زندگی سے لطف اٹھانے اور صنفِ نازک سے قربت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اس لیے وہاں کی شاعری میں معشوق نگاہوں کا مرکز ہے اور اس کی جلوہ گری کی کوئی ادا چھوٹنے نہیں پاتی بوالہوسوں کو الگ تازیانہ ملتا ہے۔ شعرا کی قدر و منزلت اور شہرت انھیں اُستاد فن کار اور صناع بننے اور بنانے پر مجبور کرتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر چوں کہ زیادہ "ڈوب کر" نہیں لکھتے اس لیے لفظی عشوہ گری سے کام نکالتے ہیں وہ عشق کو موضوعِ سخن سمجھتے ہیں۔ عشق کی وارفتگی ان کے بس کی نہیں۔ صرف آتش ایسے ہیں جو مصحفی کے اثر سے لکھنؤ کی سرد فضا میں اپنی شعلہ نوائی سے کچھ گرمی قائم رکھتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری یہاں کی شاعری کے متعلق صحیح لکھتے ہیں :-

"پورا لکھنؤ اور لکھنؤ کے تمام شعرا ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ مصحفی، انشا، جرأت، ناسخ، آتش، امیر، ریاض میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ وہ فرق نہیں جو میر اور سودا میں تھا۔ یہاں ہر شاعر کی خصوصیت کے باوجود مزاجِ شاعری میں یک رنگی اور یکسانیت

زیادہ ہے۔ یہاں کا پنچایتی رنگ ایک ہی ہے۔ یہاں کی شاعری رسمی
اور روایتی پہلے ہے انفرادی اور حقیقی بعد کو۔ لفظ بیتی پہلے ہے آپ بیتی
اور جگ بیتی بعد کو۔"

گویا میرؔ کے دور کی غم گیں یکسانیت کے بالکل برعکس لفظی یکسانیت لکھنؤ میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ رندی و بوالہوسی کا جہاں تک تعلق ہے یہ انشاؔ و جرأتؔ کے زمانے سے شروع ہوئی اس وقت اس میں عشقِ مجازی کا بھی کچھ شائبہ نظر آتا تھا لیکن ناسخؔ اور ان کے بعد کے عہد میں یہ محض رسمی ہوتا گیا جو "برائے شعر گفتن خوب" تھا۔

لکھنؤ اور دہلی کے عشق کے نظریے میں جو فرق ہے اس کی توضیح اور توجیہ کے بعد اب دوسرے موضوعات کے فرق کو بیان کرنا ضروری ہے۔

ہر تہذیب و تمدن ایک فلسفۂ زندگی رکھتا ہے جو اسے ذہنی غذا بہم پہنچاتا ہے اسی فلسفۂ زندگی سے اس کی قدریں بنتی ہیں۔ کبھی خالص مذہبی کبھی متصوفانہ، کبھی رندانہ رجحانات قوموں کے مزاج میں سرایت کرتے رہتے ہیں اور شاعری کا تعلق چوں کہ زندگی سے ہے اس لیے یہ تفکرات شاعری میں بھی تراوش کر جاتے ہیں۔

دہلی کی شاعری فقر و فاقے میں پروان چڑھی اہلِ حال و قال درویش اور فقیر منشوں کی صحبت میں پلی۔ تصوف دہلی کے تمدن کا خاص طریقۂ فکر و نظر رہا ہے اور اس میں کیا ہندو اور کیا مسلمان سب ہی شریک تھے۔ وحدتِ وجود، ہمہ اوست ہمہ از دوست، فنا فی اللہ، فنا فی الذات، تزکیۂ نفس تجرید، وغیرہ وغیرہ تمام موضوعات تصوف دہلی کو ایران کی تمدنی و ادبی تقلید میں حاصل ہوتے ہی تھے یہاں کی سیاسی ابتری اور بدحالی نے اس میراث کو

اور بھی تقویت دی۔ عبرت، دنیا کی ناپائے داری اور زندگی کا نقش برآب ہونا اسی قسم کے جملہ مضامین وہاں کی شاعری میں راہ پا گئے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں معاشی مرفہ حالی اور شیعیت دونوں کے باعث یہ چیز وہاں عام نہ ہو سکی۔ ایک دو افراد (مثلاً آتش) میں مصحفی کی شاگردی، آزاد منشی اور فقیری کے اثر سے جو بات ملتی ہو وہ عام نہیں ہو اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ناسخ کے یہاں جو خرابیاں ہیں ان میں سے بیش تر آتش کے یہاں بھی موجود ہیں۔

تصوف ایک قسم کا اخلاقی فلسفہ بھی ہو جس میں خیال اور فکر کی بلندیاں، زندگی کے متعلق بصیرت کی آنکھ ہو۔ دیکھے ہوئے نظریے اور افعال ایک فلسفیانہ یعنی ترکیبی انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ تصوف کی بنیاد چوں کہ الٰہیات پر قائم ہو اس لیے خیال اور فکر میں بلندی اور پاکی آنی لازمی تھی لکھنؤ میں بھی یہ چیزیں ہیں لیکن کم اور "آپ بیتی" معلوم نہیں ہوتیں۔ بہ قول آزاد:۔
"ان کے کلام میں بھی تصوف ہو مگر اس کا رستہ کچھ اور ہو جس سے وہ واقف نہیں"

دہلی میں ولی کے زمانے سے لے کر ذوق و غالب کے زمانے تک یہ مضمون عاشقانہ مضامین کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہو اور شاید ہی کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جس میں یہ "لے" پائی نہ جاتی ہو بلکہ بعض نے تو صوفیانہ اور اخلاقی و مذہبی شاعری کو خاص اپنا مسلک ہی بنا لیا تھا مثلاً مصحفی اپنے "تذکرۂ ہندی گویاں" میں خواجہ حسن حسن کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"اکثر مسائل صوفیہ را کہ مراد از وحدتِ وجود باشد بہ دلالت و براہین چناں کہ شیوۂ صوفیاں بافضل و کمال است از روئے نص و حدیث بہ اثبات رسانیدہ در ریختہ موزوں ساختہ"

اسی طرح قدما میں کلیم نے شیخ محی الدین ابنِ عربی کی مشہور کتاب 'فصوص الحکم' کا ترجمہ اُردو میں نظم کیا۔ میر فضل علی دانا۔ شاگرد مضمون نے صوفیانہ شاعری کو خاص اپنا فن بنا لیا تھا۔ اسی طرح شیخ فرحت اللہ فرحت اور میر ولایت اللہ خاں نے بھی زیادہ تر تصوّف و توحید سے سروکار رکھا اور خواجہ میر درد کا تو اپنا یہ خاص موضوع ہی تھا بلکہ اُردو شاعری میں تو انھی کا کلام صوفیانہ شاعری کی سب سے اچھی مثال ہے۔ خود بھی لکھتے ہیں ؎

پھولے گی اس زمین میں گلزارِ معرفت یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

غرض کہ قدما یعنی ولی کے دور سے لے کر میر و مرزا کے زمانے تک تو یہ حال رہا کہ درویشی اور شاعری تقریباً دوش بہ دوش چلتی رہیں۔ طرزِ کلام کے علاوہ تذکروں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ شاہ ملول، مرزا عشق شاہ فصیح، میر عبدالقادر قادر، مظہر جانِ جاناں وغیرہ قدما میں سب اسی قسم کے بزرگ درویش گزرے ہیں۔ اور وہ شعرا جو صوفی منش نہ تھے مثلاً سودا، سوز، میر حسن وغیرہ یہ لوگ اپنے تمدن کے زیرِ اثر رواجاً ان مضامین کی تقلید کرتے تھے اور خوبی سے کرتے تھے۔ وہ قدیم شعرا جو لکھنؤ گئے اوّلاً ان کا بھی یہی طریقہ رہا اور جیسے مصحفی نے تمام عمر وہاں قائم بھی رکھا لیکن بعد کو یہ رنگ وہاں معزول کر دیا گیا۔

متوسطین شعرائے دہلی میں ذوق و ظفر و غالب کے یہاں بھی یہ مضامین پائے جاتے ہیں لیکن یہ لوگ صوفی منش نہیں ذوقِ زندگی کے تجربات کو اخلاقی رنگ دیتے ہیں، غالب کا دماغ فلسفیانہ ہے ظفر البتہ اپنے کو درویش سمجھتے ہیں۔ پیری مریدی کا بھی سلسلہ ہے غرض کہ یہاں بھی وہ انفرادی رنگ نظر آتا ہے جو عاشقانہ مضامین کے سلسلے میں نظر آیا تھا جس طرح میر کے دور

کے بعد عاشق پیشگی کم ہوتی گئی اسی طرح تصوّف کا مسلک بھی سوداؔ، سوزؔ، میرحسنؔ، ذوقؔ، غالبؔ وغیرہ کے یہاں ان کی زندگی نہیں، ان کی شاعری ہے البتہ شاہ محمد اکبر ابو العلائی اور شاہ عبدالعلیم آسیؔ کے یہاں یہ رنگ اصلیت کے ساتھ ہے۔ متاخرین یعنی داغؔ وغیرہ کے یہاں یہ چیز تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ مثالیں درج ذیل ہیں۔

حاتمؔ ؎

کہیں وہ خالق بے چوں و بے نشاں ہوا　　کہیں وہ مالک و ملک عیاں ہوا
کہیں وہ صاحب مال و زر و نشاں ہوا　　کہیں وہ بادشہِ تخت لامکاں ہوا
کہیں وہ چشم ہوا اور کہیں وہ جاں ہوا

کہیں فقیر کی صورت ہوا سوال کیا　　کہیں وہ شیخ و مشائخ بنا و حال کیا
کہیں مدرسے میں فاضل ہو قیل و قال کیا　　کہیں جلال دکھایا کہیں جلال کیا
کہیں وہ جان ہوا اور کہیں اجاں ہوا

کہیں وہ صورتِ انساں ہو کر کلام کرے　　کہیں وہ گھپ میں غریبوں کے آ سلام کرے
کہیں وہ مہر سے عالم کے تئیں غلام کرے　　کہیں وہ خلق کو اک دم میں قتلِ عام کرے
کہیں وہ قتل ہوا اور کہیں اماں ہوا

کہیں وہ نہر ہوا ہے کہیں ہوا ہے پُل　　کہیں وہ شیشہ ہوا ہے کہیں ہوا ہے مُل
کہیں وہ سرو ہوا ہے کہیں ہوا ہے گُل　　کہیں وہ قمری ہوا اور کہیں ہوا بلبل
کہیں وہ باغ ہوا، کہیں باغباں ہوا

کہیں ہے درد کہیں وہ دوا کہیں وہ حکیم　　کہیں ہے قصد کہیں اور کہیں ہوا ہے مقیم
کہیں قہار کہیں جابر و کہیں ہے رحیم　　کہیں ہے صلح کہیں جنگ ہے کہیں ہے غنیم
کہیں وہ زخم ہوا اور کہیں سناں ہوا

مسافر اُٹھ تجھے چلنا ہے منزل | بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
مثالِ بحر موجیں مارتا ہے | کیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا
کعبہ و دیر میں حاتم بہ خدا غیر خدا | کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

آبرو سے

زندگی ہے سراب کی سی طرح | باد بندی حباب کی سی طرح

ناجی سے

بلند آواز سے گھڑیال کہتا ہے کہ اے غافل | کٹی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

ٹیک چند بہار سے

وہی اک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں | کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں
نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں | مجھے ایسا خراباتی کیا تجھ کو مناجاتی
اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر | سلیمانی لب کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں

حاتم سے

ہیں پوچھو تو ہستی اور عدم میں کیا تفاوت ہے | جو آیا اور کوئی اس بزم میں ہم ٹک سرک بیٹھے
بستر فقر کا ہے جس کو دیہیم | وہی ہے بادشاہ ہفت اقلیم
ہے جس کے تحت میں گنج قناعت | نظر میں خاک ہے اس کے زر و سیم
بیٹھنے کو شاخِ طوبیٰ پر نہیں کرتیں نگاہ | اس چمن کے بلبلوں کا آشیاں ہی اور ہے

قائم سے

غافل قدم کو اپنے رکھیو سنبھال کریاں | ہر سنگِ رہ گزر کا دکان شیشہ گر ہے
موقوف ضد ہی پر تو ہے ہر شے کی معرفت | کچھ کفر بھی ضرور ہے اسلام کے لیے
خس نمط ساتھ موج کے لگ لے | بہتے بہتے کہیں تو جائے گا
اپنے ہی ہونے کے یہ سب ہیں الجھاؤ ورنہ | اس راہ میں ہم نے تو کہیں دام نہ پایا

ترک کر اپنا بھی کہ اس راہ میں
ہر کوئی شایانِ رفاقت نہیں

ہمتِ عشق نہ ہو حسنِ خط و خال میں بند
صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں شہباز کہیں

جز دکل کے فرق پر مت جا ملک اس آتش کو دیکھ
ہے جو تو دے میں وہی ذرہ سی چنگاری میں ہے

کیوں چھوڑتے ہو درد تہِ جام مے کشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب میں

اس سے لے ہستی تک اپنی تفرقہ یک مو نہیں
نقطہ و خط دو ہیں جو آلے میں لیکن دو نہیں

کھولی تھی چشمِ دید کو تیرے پہ چوں حباب
اپنے تئیں ہیں آپ نہ آیا نظر کہیں

واقف نہیں ہم کہ کیا ہے بہتر
جز یہ کہ تری رضا ہے بہتر

دیتا ہے وہی طبیبِ حاذق
بیمار کو جو دوا ہے بہتر

محاسبے سے وہ صبحِ جزا کے امین ہیں
جو آپ روز و شب اپنا حساب لیتے ہیں

تدبیر جس کی علتِ روحی کو کر دے دفع
جویا ہوں مدتوں سے میں ایسے طبیب کا

صرف کفر و دیں پہ کیا ہے منحصر
ہاں دلا خذ ما صفا دع ما کدر

دردؔ سے

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینے کے سامنے جب جا کے ہو کریں

مت الکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے
ہر مرتبہ میں دیکھیو موجود کون ہے

دونوں جگہ ہیں معنیٔ مولا ہی جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے

دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے
دونوں عالم کا ایک عالم ہے

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے سوز تیرا
اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا

واہ وا قسمت کی مجبوری کو دیکھا چاہیے
وہ ہوا بے پردہ تب ہم اس کو ہم کہنے لگے

کاش تا شمع نہ ہوتا گزرِ پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

تیری درشتیوں کو سمجھتا ہوں آشتی
تجھ کو یہ میرے ساتھ عبث عزم جنگ ہے

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے / شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے / شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

جلوہ گر ہے تجھ ہی میں اے ذرّے / جس کی خاطر تجھے تگاپو ہے

کیف و کم کو دیکھ اسے بے کیف و کم کہنے لگے / جب حدوث اپنا کھُلا رازِ قدم کہنے لگے

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا / جو کچھ کہ سُنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

اس امر میں بھی یہ بے اختیار بندہ ہے / رہا ہے دردؔ اگر یاں کچھ اختیار مجھے

گر دیکھیے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں / اور سمجھیے جوں عکس مجھے محوِ فنا ہوں

ہے مظہرِ انوارِ صفا میری کدورت / ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں

احوال دو عالم ہے مرے دل میں ہویدا / سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں / بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

باغِ جہاں کے گُل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں / گر یار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں

دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل / گر وار ہیں تو ہم ہیں گر پار ہیں تو ہم ہیں

وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر / مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

الفاظ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے / معنی کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں

رکھ نفخت فیہ من روحی کو یاد / جب تلک اے دردؔ دم میں دم رہے

پُتلا ہے یہ جو آدمِ خاکی کا اے فلک / مت توڑ اسے کہ تجھ سے بنایا نہ جائے گا

عالم سے اختیار کی ہر چند صلح و کل / پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے

نیں گو نہیں ازل سے پہ تا ابد ہوں باقی / میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

گو سلامت ہوں تئیں ظاہر میں پہ دل کے خطرات / رات دن گھن کی طرح میرے تئیں کھاتے ہیں

کرتے عبث ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز / پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے

شیخ کعبے ہو کے پہنچا، ہم کنشت دل میں ہو — دردؔ منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم — تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو دیک ہیں ہم

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ — دیکھ تو ہو کون یارے تیرے کاشانے کے بیچ

تجھ کو نہیں ہو دیدۂ بینا وگرنہ یاں — یوسف چھپا ہو آن کے ہر پیرہن کے بیچ

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہو — لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہو

اڑے جاتے ہیں مگر شوق میں اربابِ فنا — راہ میں ورنہ کہیں نقشِ کفِ پا ہوتا

غیر سے کیا معاملہ آپ ہیں اپنے دام میں — قیدِ خودی اگر نہ ہو پھر تو عجب فراق ہو

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار — اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ مرے پاس — ہو جاں سو بہ جاں ہو دل ہو سو غنی ہو

ہم بھی فلک سے کرتے کسی چیز کی طلب — ڈھونڈا پر اپنے دل میں تو کچھ چاہ ہی نہیں

حرص کرواتی ہو روبہ بازیاں سب ورنہ یاں — اپنے اپنے بوریے پر جو گدا تھا شیر تھا

جوں کا غذباد اہلِ ہوس پیچ میں ہیں گے — رہتی ہو سدا ان کے تئیں جنگ ہوا پر

میخانۂ عالم ہو وہ، بے ربط کہ جس میں — ہو وے جو صراحی کہیں تو جام کہیں ہو

جمع ہیں افراد عالم ایک ہیں — گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں

گر کہتے ہو کہ ہو وہی ہادی وہی مضل — تو راہ پر ہیں سب کوئی گم راہ ہی نہیں

میرؔ سے

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ — عالمِ آئینے کے مانند درباز ہو ایک

وجہ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

تحقیق کرو کس سے حقیقت کے نشے کو — خضر آب اسے کہتا ہو آتش کہے موسیٰ

یہ توہم کا کارخانہ ہو — یاں وہی ہو جو اعتبار کیا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں — معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سحر گوشِ گل میں کہا میں نے جا کر — کھلے بند مرغِ چمن سے بلا کر

لگا کہنے فرصت ہے یاں اک تبسم — سو وہ بھی گریباں میں منھ چھپا کر

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ہر قطعۂ چمن پہ ٹک گاڑ کر نظر کر — بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے

ہر مشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل — بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

سرسری مت جہاں سے جا غافل — یاں تو تیرا پڑے جہاں ٹک سوچ

بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر — سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیے

دنیا کی قدر کیا جو طلب گار ہو کوئی — کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

مستی نہ کر میر اگر ہے ادراک — دامان بلند اب رکھ تو پاک

ہے عاریتی جامۂ ہستی تیرا — ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گردِ خاک

آئی نظر جو گورِ سلیماں کی ایک دن — بالیں پہ اس مزار کے تھا یہ رقم ہوا

اے سرکشو جہاں میں کھینچا تھا ہم نے سر — پایانِ کار مور کے خاک قدم ہوا

کچھ نہیں خورشید صفت سرکشی — سایۂ دیوار ہوا چاہیے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

سودا

جز و کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتماد — ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا

میں ہوں خود دریا و لے کوتہ نظر کے سامنے — ظرف و موج و قطرہ میرے رخ کا اک پردہ ہوا

اس قدر سادہ و پُرکار کہیں دیکھا ہی ۔۔۔ بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہی

ختم ہیں ذی رنگیاں تجھ پر کہ تیرے حُسن سے ۔۔۔ اتنی بے رنگی پہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا

چمن آرا سے ہو کر آشنا کر برگ و بار اپنا ۔۔۔ جہاں کے باغ سے ناداں بہ دزدی مت ثمر لے جا

جدی جدی یہ جہاں آن بان ہی سب کی ۔۔۔ یہ مشت خاک میں جاگہ ندان ہی سب کی

ہم ہی ہیں عالم اکبر ہوئے گو جرم صغیر ۔۔۔ مظہر جلوۂ حق حضرتِ انساں ہیں ہم

جلوے سے ترے ہم ہیں صنم بزم جہاں میں ۔۔۔ گر شمع نہ ہووے تو شبِ تار ہی سایا

جہاں کے بحر میں ای دل لباس اتنا چاہ ۔۔۔ کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہی کلاہ

تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہی کہ عمر ۔۔۔ بہ رنگ رشتۂ سوزن ہی ہر قدم کوتاہ

بخشش پہ دو جہاں کے آئی تھی ہمت دہر ۔۔۔ لیکن نہ یاں زباں تک حرفِ سوال آیا

ناداں تلاش طرۂ زر سے تو باز آ ۔۔۔ جوں شمع یوں نہ ہو کہ ترا سر کٹائے حرص

اکسیر ہی تو کیا ہی وہ مشتِ خاک سودا ۔۔۔ خاطر پہ جب کسی کے اس سے ملال آیا

شاکی نہیں خدا سے بنی گر بہ شکل زیست ۔۔۔ ممکن نہیں کمھار کا ماٹی کرے گلا

مے پرستی ہی مری باعثِ آمرزشِ خلق ۔۔۔ توبہ صد قوم نے کی ہی مری مے خواری سے

خندۂ گل بے نمک فریادِ بلبل بے اثر ۔۔۔ اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں اب یاد ہم

نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف ای صبح چمن تیرا ۔۔۔ گل ایدھر لے گئے گل چیں گئی روتی ادھر شبنم

مجھ میں اور اس میں ہی آئینہ تمثال کا ربط ۔۔۔ دور بیٹھے پہ بھی پاس اپنے وہ دل دار رہا

بھلا گل تو تو ہنستا ہی ہماری بے ثباتی پر ۔۔۔ بتا روتی ہی کس کی ہستیٔ موہوم پہ شبنم

میر حسن سے

ہجراں تو ہی پہ یہ نہیں معلوم کچھ ہمیں ۔۔۔ ہم آپ سے جدا ہیں کہ ہم سے جدا ہی وہ

خطرہ نہیں کسی کا جو چاہے کر سکے ہی ۔۔۔ تجھ سا کوئی جہاں میں بے باک ہو سکے ہی

کیا کہیں اپنا ہم نشیب و فراز ۔۔۔ آسماں گاہ گہ زمیں ہیں ہم

وہم میں اپنے تھے بہت کچھ لیک — خوب دیکھا تو کچھ نہیں ہیں ہم
ہم کو ناکارہ جان مت لیلیٰ — تیرے ہی نام کے نگیں ہیں ہم

عماراتِ جہاں کی پلے داری پر تو اے منعم — نظر سے مت گرا دینا کسی کے دل کے تئیں زرکو
سر کو نہ پھینک اپنے فلک پر غرور سے — تو خاک سے بنا ہے ترا گھر زمین ہے

تیری مدد سے تیرا ادراک ہو سکے ہے — ورنہ اس آدمی سے کیا خاک ہو سکے ہے
کیے اضداد ظاہر قدرتِ نامعلوم ہوشی کی — جہنم کے مقابل خلد جاویداں کیا پیدا

آپ پر اپنا اختیار نہیں — جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو
پیدا ہے حدوث اس کا تغیر ہی سے اس کے — کس طرح تخیّل ہو قدامت پہ زمانا

کوئی بانی ہے بے شک محفلِ زیبائے عالم کا — نہ ہوں یوں منتظم مجلس نہ جب تک مجلس آرا ہو

مصحفی سے

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں — معلوم نہیں مجکو کہ مَیں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاہد تنزیہہ کے رخسار کا پردہ — یا خود ہی مَیں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
ہے مجھ سے گریبان گلِ صبح معطر — مَیں عطرِ نسیمِ چمن باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے — حق یہ ہے کہ مَیں سازِ حقیقت کی نوا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا — ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں — ہر رنگ میں مَیں مظہرِ آثارِ خدا ہوں

جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پہ — خدا جانے کہ وہ تجکو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں
گو کہ اوروں کی ہوئیں سرمے سے آنکھیں روشن — سرمۂ بینش صاحب نظراں اور ہی ہے

میوۂ پختہ کا طالب ہوں مَیں اس باغ کے بیچ — ہاتھ میرا ثمرِ خام کے نزدیک نہیں
اُٹھ جائے اگر جسم کا پردہ نظر آوے — اس پردے میں اسرار ہیں مستور بہت سے
اتنا بھی حقارت سے یہاں ہم کو نہ دیکھو — اک دل تو ہے ہم پاس اگر کچھ نہیں رکھتے

اک جامِ مے کی خاطر پلکوں سے یہ مسافر جاروب کش رہا ہے برسوں درِ مغاں کا

جی دوڑتے ہے اس کا تو نت اک تازہ ہوس پر ہو ایک تو کہیے دلِ بیمار کی خواہش

ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم غم قافلے کا قافلہ سالار کھائے گا

لگ گیا تھا کہیں ہاتھ اس کا تو راستی میں پردۂ دل سے مرے آتی ہے آوازِ ہنوز

ہل نہیں اے مصحفی آئینہ تہ زنگ دلے مجھ سے غافل ہے مرا آئینہ پرواز ہنوز

وے اُولوالعزم کدھر رہ گئے جو قافلے میں ساتھ تھے محملِ لیلیٰ کے سفر کرنے کو

کوچہ گردی کا مزا خاک نشیں کیا جانے پانو باہر کبھی رکھا نہیں دروازے سے

جو وادیٔ طلب میں دن رات قطرہ زن ہیں پاتے پہ آبلے سے کب خار کھینچتے ہیں

سالک دشتِ تجرّد ہوں یہ کہہ دو ان سے قیس و فرہاد مری سمت گزارا نہ کریں

کر اپنے تئیں گُم تو ذرا دشتِ جنوں میں شاید کہ کوئی آ کے تجھے راہ بتا دے

واقف ہیں مرے حال سے کیا اہلِ شریعت ویرانے میں کم ہووے گزر رہ گزری کا

دیدنی ہیں یہ غرض صانعِ قدرت کے رنگ کیا ہی موقع پہ لگا ہے یہ ہر اک گُل بوٹا

آمد شد قسیم ہے تعلیم تا ہمیں انفاس کا خیال ہو ساعات کا لحاظ

سیرِ جہاں سے ہم کو خبر ہے بھی اور نہیں اک واہمہ سا پیشِ نظر ہے بھی اور نہیں

دیکھے ٹک آنکھ کھول کے غافل جو تو تو پھر ہستی تری یہ رنگِ شرر ہے بھی اور نہیں

مبدا سے کوئی اب تک واقف نہیں ہے ہے ہے یوسف کو گُم کیا ہے اندھوں نے کارواں میں

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا

ہر چند کیے ہم نے بہت عقدے وا لیکن نہ کھُلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

کس طرح کوئی جھانکے دیوارِ فلک میں تو رخنہ ہے نہ روزن ہے غرفہ ہے نہ جالی ہے

گر غور سے دیکھیے تو ہرگز معنی نہیں ماسوائے صورت

شب باز کا تماشا ہے یہ جہاں جو دیکھو پردے میں آپ بیٹھے وے تار کھینچتے ہیں

غالب سے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھکو کہ جہاں — جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ کہ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں — اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم — لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر — کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہے مشتمل نمود و صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ذوقؔ سے

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

جس انسان کو سگِ دنیا نہ پایا
فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا

مقدر ہی پہ گر سود و زیاں سے
تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا
تجھے ہم نے کہیں تنہا نہ پایا

وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے
خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا

نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشم بد بیں میں
فلک پر ذوقؔ تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ظفرؔ سے

مے وحدت کی ہم کو مستی ہے
بت پرستی خدا پرستی ہے

شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے
خورشید وہی نورِ سحرگاہ وہی ہے

یوسف ہے وہی، وہی زلیخا وہی یعقوب — کنعاں ہے وہی مصر وہی چاہ وہی ہے

رہرو وہی رہبر وہی وہی رہ مقصود — گم راہ وہی راہ سے آگاہ وہی ہے

کیا حسن میں کیا عشق میں سب میں ہے وہی نور — وہ موجب غمزہ سبب آہ وہی ہے

مجنونِ خراباتی و دیوانہ و ہشیار — درویش و گدا، شاہ و شہنشاہ وہی ہے

خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ — واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے

دکھاتا یار رہے ہر رنگ میں جلوہ ہمیں لیکن — کہاں سے لائیں وہ آنکھیں کہ جن آنکھوں سے ہم دیکھیں

گہ شعلے میں گرمی ہے تو گل میں نزاکت ہے — ہر شے میں نظر آئی اللہ کی قدرت ہے

جلوہ تجھے وہ اپنا ہر شے میں دکھاتا ہے — پردہ تری آنکھوں کا پر تیری ہی غفلت ہے

ترا حسن ہم جلوہ گر دیکھتے ہیں — جہاں دیکھتے ہیں جدھر دیکھتے ہیں

کریں دل کی کیوں کر نہ ہم پاسداری — کہ ہر دل میں ہم تیرا گھر دیکھتے ہیں

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

شیفتہ سے

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا — ہاں عالمِ شہود ہے آئینہ ذات کا

رازِ پوشیدہ پوچھیے کس سے — بے خبر ہے جو باخبر ہے کچھ

حجاب منظرِ مقصود ہے طلسمِ خودی — جو یہ طلسم نہ ٹوٹے تو فتح باب نہ ہو

عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا — ملے گا بادہ کشوں سے نشانِ بادہ فروش

وجد کو زمزمۂ مرغِ سحر کافی ہے — شیفتہ نازِ مغنی و مزامیر نہ کھینچ

کہاں پھر وہ نایاب پایا جسے — غلط شوق ہے جنس نایاب کا

معاملاتِ حسن و عشق کے علاوہ تصوف شعرا کے لیے گویا دوسرا میدان تھا جس میں ان کا تخیل اپنی وسعتیں تلاش کرتا تھا۔ موضوع کی تبدیلی کے خیال سے اور

مذاقِ زمانہ کا بھی لحاظ کرتے ہوئے بہت سے غیر صوفی شعرا صوفیانہ مضامین باندھتے تھے۔ دہلی میں گویا وارداتِ قلبیہ اور تصوّف کے مضامین یہی دو چیزیں تھیں جنھیں وہ وقتاً فوقتاً اور طرح طرح سے کام میں لاتے رہتے تھے لکھنؤ میں برخلاف اس کے شاعروں کے تخیّل نے دُوسرے قسم کی وسعتیں تلاش کیں مثلاً (۱) صائب کی تقلید میں مضمون بندی یا خیال بندی۔ اس میں مبالغہ غلو کی انتہا تک پہنچایا جاتا اور نازک خیالیاں کوہ کندن وکاہ برآوردن کا مصداق ہو جاتی تھیں ۔

ناسخ ۔

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدۂ بیدار پر
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہی بینائی کا

(۲) صائب کی تقلید میں تمثیل کا رنگ اختیار کیا۔ یعنی کسی دلیل کو قائم کرکے اس کا ثبوت بہم پہنچانا۔

ناسخ ۔

بوسہ نہ کیوں کہ شیر لے میرے مزار کا ہوں میں شہید آہوئے چشمِ نگار کا

آتش ۔

آزاد ہیں قیود سے افتادگانِ خاک اُڑتا پھرا شجر سے جو برگِ خزاں گرا

صبا ۔

بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں محظوظ ہم توڑ کر پرہیز ہوتا ہی بہت بیمار خوش

وزیر ۔

بدن میں اس سہی قد کے ہو کیا تل الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہے

(۳) اثنا عشری مذہب کے باعث مرثیے نے زور پکڑا اور اس مرثیت نے

غزل میں بھی جنازہ، میت، نوحہ، ماتم، عالم نزع اور مرثیت کے دیگر لوازمات پیدا کردیے۔ خصوصًا متاخرین شعرائے لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد یہ مضامین اکثر ملتے ہیں [1]

سحر ؎

غول کے غول چلے آتے ہیں پُرسے کے لیے
گھر میں یہ دھوم دھڑکا ہی لحد سونی ہی

امیر ؎

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں ‌ ‌ ‌ پھر اس قدر بھی ہمارا نشاں رہے نہ رہے

عزیز ؎

شوق نے کہہ کہہ کے یہ پہنچایا آخر قبر تک ‌ ‌ ‌ دو قدم بس اور آگے کوے دل بر رہ گیا

نوبت رائے نظر ؎

عولِ غم سے مختصر غم کی کہانی ہوگئی ‌ ‌ ‌ جب بھری اک آہ دل کی نوحہ خوانی ہوگئی

جلال ؎

نزع میں موت اگر بھول گئی، بھول گئی ‌ ‌ ‌ بار بار آتی ہی ہچکی کو تو ہم یاد رہے

تغزل میں ان مضامین کے علاوہ شعرائے لکھنؤ نے اصنافِ سخن میں وسعت دی۔ مرثیہ اور ریختی، مثنوی واسوخت وغیرہ مخصوص ہیں۔ مگر ان کا تفصیل سے یہاں ذکر خارج از بحث ہی۔

تصوّف کی اس تعلیم اور اس کے دوش بہ دوش درویش منشی کی اس تربیت نے جذبات میں عشق اور خیالات میں بلندی تو قائم ہی رکھی لیکن اسی کے ساتھ اس نے اسلوب میں متانت اور اعلا سنجیدگی کو بھی پیدا کیا۔ یہ صحیح کہ

---

[1] وحیدالدین سلیم نے صرف عزیزہی کے کلام سے ایسے اشعار بہ کثرت جمع کیے ہیں۔ (دیکھیے افاداتِ سلیم)

دہلی کے شعرا ہجو بھی کہتے تھے اور بہت فحش کہتے تھے لیکن ہجو کو وہ اپنی تخیّل کے فاسد مادّے کے اخراج کرنے کے لیے مخصوص سمجھتے تھے۔ سنجیدہ شاعری میں وہ سنجیدہ اور شریف ہی رہتے تھے ہجو گوئی اور تغزّل کے لیے گویا ان کے ذہن میں دو مختلف محفوظ قطعے تھے جس کو ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ سخافت، ابتذال اور رکاکت، متانت و جزالت کے ساتھ ساتھ ہی ساتھ رہتے ہیں) تصوّف کا مسلک سیاسی نقطۂ نظر سے چاہے جتنی کم زوری کا مظہر ہو لیکن اپنی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت علم و عقل و دل کا معیار بہت بلند رکھتا ہے۔ دہلی میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک یہ ریت چلی آتی تھی کہ ان اخلاقی تعلیمات (یعنی قناعت، متانت، زندگی پر فلسفیانہ نگاہی، دنیا سے پہلوتہی) سے معرّا ہونا اپنی تہی دامنی اور بے وقعتی سمجھتے تھے۔ اس تعلیم نے مالی اور سیاسی طور سے سب کچھ مٹا دیا ہو لیکن جو چیز اس نے برقرار رکھی وہ متانتِ خیال تھی اور ایک عام توازنِ فکر۔ اور ان دونوں نے نقد و نظر میں بھی وہی بلندی رکھی جو اس کے لیے لازمی ہے۔ دہلی کے رہنے والوں کو نادر، ابدالی، مرہٹے، افغان سب لوٹ کر لے گئے ان کی معاش کے لیے کچھ بھی نہ رہا لیکن قناعت کی بہ دولت فلاکت نے انھیں پست نگاہی میں مبتلا ہونے نہیں دیا۔ اپنی آزاد خیالی، صاف گوئی اور اپنی متانت ہر صورت میں قائم رکھتے ہیں۔ اسی لیے دہلی کا شاعر (مستثنیات کو قطع نظر کر کے) اپنے کلام میں نہ تو اپنی تہذیبی سطح پست کرتا ہے نہ اس کی تنقیدی نظر میں ناہم واری پیدا ہوتی ہے۔ بہ قول شیفتہ؎

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

لکھنؤ میں دربار سے تعلّق اوّل تو شاعروں کے لیے عزّتِ نفس اور علوِ نفس کا موقع باقی نہیں رکھتا۔ دوسرے ان کی تربیت بھی نہ ایسی درویشانہ ہے اور نہ

آزادانہ، اس لیے ان کی نظر میں وہ پرکھ نہیں ہو جو کھوٹے کھرے کو الگ کر سکے نہ وہ 'تول' جو اعتدال کو قائم رکھے۔ ان کے یہاں ثقہ، متین اور شریف الفاظ و محاورے مبتذل اور عامیانہ مضامین الفاظ اور محاوروں کے ساتھ ساتھ بلا تکان نظم ہوتے ہیں ان کے یہاں بہ قول ناسخ سے

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ہو ۔۔۔ قلم ہو شاعروں کا یا کوئی رہ رو ہو بیہڑ کا

اس 'بیہڑ نوردی' کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بحر سے

نوکِ مژہ پہ اشک صباحت نظام ہو ۔۔۔ سونٹے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ہو

رات دن خوباں کو ہو دل ہائے مفتوں کی تلاش ۔۔۔ جس طرح ہوتی ہو افیونی کو افیوں کی تلاش

ایسی ہو فکر بوسۂ خالِ سیاہ یار ۔۔۔ جس طرح عنکبوت خیالِ مگس میں ہو

وزیر سے

چشم میں سرمے کا دنبالہ بنا کر بولے ۔۔۔ کیوں عصا ٹیک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ

برق سے

اس کے حضور عبیر ہوا رنگ یاسمن ۔۔۔ رنگت گلوں کی بن گئی بگا کلال کا

رشک سے

پھر سیتلانے عود کیا باگ موڑ کر
پاٹ بحرِ عشق کا ای چشم گریاں بڑھ گیا

تیری بدھی ہو پھلے پھولے ہوئے ہار کی طرح ۔۔۔ پھل زمرد کے ٹھریں ہیں پر ب الماس کے پھول

آتش سے

باغباں انصاف پر بلبل سے آیا چاہیے ۔۔۔ پینجنی اس کو زرِ گل کی پنہایا چاہیے

ناسخ سے

ہجر کی شب کا جو ہو ایسا ہی ڈر ۔۔۔ صبح ہوتے ہوتے اپنی بھور ہو

آتش سے

منڈلا رہی ہے کیوں یہ ہما چیل کی طرح　　شاید دہانِ سگ سے مرا استخواں گرا

مضمون بندی، تمثیل، معاملات، تشبیہ و استعارے، مبالغہ، زبان، الفاظ محاورے غرض کہ شاعری اور زبان دانی کے ہر موقع پر لکھنؤ میں یہ 'بیہڑ نوردی' (جس کی انتہا ابتذال ہے) کثرت سے ملتی ہے اور قوتِ تنقید کی یہ کمی ثابت کرتی ہے کہ لکھنؤ والوں کی نظر میں اچھے برے، شریف و رذیل، مبتذل اور متین الفاظ، محاورات اور مضامین کو پرکھنے کی صلاحیت نہ تھی اس مذاق کی تحلیل نفسی کیجیئے تو صوفیانہ تعلیم و تربیت کے وہی عناصر کارفرما نظر آئیں گے جو دہلی میں تھے اور لکھنؤ میں نہ تھے [1]۔

---

[1] 'آب حیات' میں ایک واقعے کا ذکر ہے کہ ناسخ کے دیوان کے اثر سے دہلی میں اُن جیسے کہنے والے کئی پیدا ہو گئے تھے۔ ایک ان میں سے عبداللہ خاں اَوج بھی تھے انھوں نے ذوق کے اس شعر سے

مقابل اس رخِ روشن کے شمع گر ہو جائے　　صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

پر یہ اعتراض کیا کہ 'سحر ہو جانا' محاورہ نہیں بلکہ تڑکا ہو جانا محاورہ ہے اور چند دنوں بعد اپنا یہ شعر سنایا سے

یاں جو برگِ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے　　دھول دستارِ فلک پر لگے تڑکا ہو جائے

ذوق نے اس پر جو کچھ کہا وہ قابلِ غور ہے:-

"شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بجھا دیتے ہیں میرا مطلب یہ ہے کہ شمع اگر مقابلہ کرے تو اس گستاخی کی سزا میں صبا اسے ایسی دھول مارے کہ وہ بجھ جائے اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی نصیب نہ ہو کبھی دوسری تیسری رات ہوئی ہوئی نہ ہوئی وہ اور بات ہے۔ اب یہ حُسنِ اتفاق ہے کہ ہماری زبان میں اس کے مقابل ایک محاورہ بھی موجود ہے کہ ایسی دھول لگی کہ تڑکا ہو گیا خیر اگر ہوا کچھ تو لطف ہی پیدا ہوا (باقی اگلے صفحہ پر)

لکھنؤ میں زبان دانی اور زبان سازی کا احساس بھی اس زعم کے تحت ہے جو انھیں اپنی سیاسی برتری اور مالی مرفہ حالی کے باعث پیدا ہو گیا اسی احساس برتری نے انھیں ہر بات میں دلی کی مرکزیت سے منحرف کرنے پر اور خود اپنا مرکز قائم کرنے پر مجبور کیا تاکہ دیگر فنونؔ[1] کی طرح شاعری اور زبان دانی (یہ دونوں وہاں مرادف سمجھے جانے لگے تھے) میں بھی اپنی برتری دکھائیں اور ثابت کریں۔ فسانۂ عجائب کا مصنف جملہ کمالات و فنون میں برتری کی فہرست دیتا ہوا جب زبان و شاعری کے ذکر پر آتا ہے تو یوں لکھتا ہے :۔

"جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے کسی نے کبھی نہ سنی ہو سناتے لکھی دیکھی دکھاتے عہد دولت بادشاہ سے تا سلطنت اکبر شاہ ثانی کہ مثل مشہور ہے نہ چولھے آگ نہ گھڑے میں پانی۔ دہلی کی آبادی ویران تھی سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے لہجے اردوئے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور یہ فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک یہاں ہے۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں :۔

"شاعر زبان داں ایسے کہ عرفی و خاقانی کی غلطی بتائی فردوسی و انوری کی یاد بھلائی ۔ شیخ امام بخش ناسخ نے یہ ہندی کی چندی کی اور روزمرے کو ایسا فصیح و بلیغ کیا کہ کلام سابقین منسوخ ہوا۔

(سلسلہ صفحۂ گزشتہ) بلکہ طرزِ بیان میں ایک وسعت کا قدم آگے بڑھا۔ قیامت کیا ہوئی اور یہ بھی دیکھو وہ محاورہ تھا تو کیا تھا مبتذل عامیانہ۔ اب ثقہ، متین اور شریفانہ ہے۔"

خود ذوق۔ ظفر کے یہاں بھی لکھنؤ کی یہ پیروی، لکھنؤ کے اثر سے اکثر پیدا ہو گئی ہے۔

[1] مشرقی تمدن کا آخری نمونہ مرتبہ شرر میں اس کا مفصل بیان ملاحظہ ہو۔

فصحائے شیراز و اصفہان اس سیف زبان کا لوہا مان گئے اپنے
قبح پر منفعل ہوئے اس زبان کا حُسن مان گئے۔ زمین شعر کو
آسمان پر پہنچایا۔ سینکڑوں کو اُستاد بنایا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی
آتش بیانی و شرر افشانی سے دل جلوں کو سینے میں سوز و گداز ہے
مرد قانع ممتاز ہے۔"

ایک جگہ میر امن پر یوں طنز کی ہے :-

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اُردو زبان پر لائے
اس فسانے کو بہ نظرِ نثاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہاں آباد کہ
مسکنِ اہلِ زباں کبھی بیت السلطنت ہندستان تھا وہاں چندے
بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا
میر امن نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے
ذہن حصہ میں یہ زبان آئی ہے دلی کے روڑے ہیں محاوروں کے
ہاتھ منہ توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ خیال انسان کا خام
ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ ہر بشر کو دعوا کب سزاوار
ہے کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے مشک
آں ست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔"

اس احساسِ برتری نے لکھنوی شاعری کی زبان میں جو مابہ الامتیاز خصوصیات
پیدا کر دیے وہ حسب ذیل ہیں :-

(۱) فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال
(۲) قافیہ پیمائی یعنی تمام قافیوں کو ختم کر دینے کے خیال کے باعث غزلوں
کی طوالت۔

(۳) رعایتِ لفظی، ضلع جگت اور مراعاۃ النظیر کی کثرت

(۴) مقفّع و مرصّع اور رنگین بندش اور اسی سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش

(۵) تشبیہ و استعارہ میں پیچ دار باریکی

(۶) محاورات و الفاظ صرف ان کی نشست دکھلانے کے لیے استعمال کرنا۔

(۷) ابتذال اور عریانی

حالی کا خیال یہ ہو کہ :۔

"منطق و فلسفہ و علمِ کلام میں فوقیت حاصل کرنے کے بعد شاعری میں بھی بہ وجہ ان کی مہارت کے عربی و فارسی الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے۔"

ایسا نہیں ہو بلکہ یہ ایک نفسی کیفیت کے زیر اثر تھا۔ جس طرح فی زمانہ (رفاحین کی زبان) انگریزی اس وقت لوگ خصوصیت سے بول جاتے ہیں جب کہ غصہ یا جذبۂ افتخار یا کسی جذبے کی شدت کا اظہار منظور ہوتا ہو اسی طرح اُس زمانے میں یہی نفسی کیفیت لکھنؤ میں فخر و مباہات کی وجہ سے فارسیت کو بڑھا رہی تھی اور خصوصاً زبان کا مسئلہ تو لکھنؤ میں بہت زیادہ قابلِ توجہ تھا۔ یوں بھی لکھنؤ کا تمدن ہندستان سے الگ تھا اسے ہندی سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے زبان کو بھی انھوں نے ہندی سے دُور کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ قافیہ پیمائی اور رعایتِ لفظی، محاورہ سازی وغیرہ زعم زبان دانی اور معرکہ آرائی کے باعث وجود میں آئی۔ ترصیع وہاں کے تمدنی تصنع کی پیداوار ہو۔ تشبیہ و استعارہ اور محاورہ میں نسائی اثر

کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ابتذال اور پھکڑبازی سے بھی بحث کی جا چکی ہے۔ عسکری زبان سازی کے متعلق "تاریخ ادبِ اُردو" میں لکھتے ہیں :-

"لکھنؤ میں اس زمانے میں اور نیز اس کے بعد کے زمانے میں تحقیقِ الفاظ اور رعایتِ لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا جس کی ابتدا شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے یہ رنگ لکھنؤ اور رام پور میں پھیل گیا۔ یہی لوگ اصطلاح میں زباں داں کہلاتے ہیں۔ رشک، بحر، سحر، جلال، برق، واجد علی شاہ اختر، اسیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جاں فشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کیے جائیں۔ ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے۔ اس چھان بین اور دقتِ نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کر دیے گئے اور لغاتِ شعریہ بہت کم رہ گئے اسی وجہ سے زبان میں ایک کرختگی پیدا ہوگئی کیوں کہ جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کیے جا سکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی معیوب سمجھی جاتی تھی۔"

گویا وہ تصنع اور الفاظ کی بازی گری جو مصحفی و انشا کے زمانے میں مشاعرہ و مجادلہ کے باعث پیدا ہوگئی تھی اب اپنے شباب پر پہنچ کر بالکل میکانکی ہوگئی بہ قول بحر ؎

باغ آتش بار ہے ہم شاعروں کا جھوٹ سچ

ذیل میں لکھنوی زبان کی مندرجۂ بالا خصوصیات کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں

ا۔ بے جوڑ فارسیت و عربیت۔ بعض جگہ یہی فارسیت ہندی کے محاوروں اور الفاظ سے مل کر عجب ان مل بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہی۔ اگر معانی کی خاطر یہ اخلاق اختیار کیا جاتا تو چنداں ہرج نہ تھا لیکن لکھنؤ میں یہ محض زباندانی کی خاطر ہوا ہی۔ ناسخ کے زمانے میں یہ اثر زیادہ اور ان کے شاگردوں کے زمانے میں کم تر ہی۔

ناسخ ؎

غیرِ کوثر کسی دریا کا میں سیّاح نہیں — بیشۂ شیرِ خدا بن کہیں سیّاح نہیں

ظلم طولِ شبِ فرقت نے تطاول کیا — دادرس کوئی بہ جز خالق الاصباح نہیں

قمر ہی کیا ترے آگے محاق میں آیا — کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

دیکھیو ناسخ سرِ شیخ معمم کی طرف — کیا کلس مسواک کا ہی گنبدِ دستار پر

میر ؎

حرف جو گنجینۂ کلام نہ ہوگا — زخم دہن رہن التیام نہ ہوگا

تیرے سنگِ پا دگردہ سے بہرِ سنگِ پوست — رنگ و بو قرضِ اخترِ بختِ چمن لے جائے گا

الفت سے ایک جان دو قالب ہوں یار سے — ای شیخ اتحاد ہی یہ یا حلول ہی

آنکھیں سجائیں ہم نے لہو رو کے ہجر میں — ای اشک گرم کیوں تجھے فکرِ نطول ہی

بحر ؎

مٹا دیا ہمیں گرم و سردِ عالم نے — شرر جبال میں ہیں قطرہ ہیں بخار ہیں ہم

ہوا حجب سے جنوں ہم کو ہوئے ہم موردِ آفت — ستم حداد کرتے ہیں جفا نقصاد کرتے ہیں

ہم صورتوں سے بحرؔ نہ رکھ چشمِ انتفاع — کچھ آسمان میں ہی نہ کچھ ہی حجاب میں

ہو گیا روشن حسینوں کی ہی بس بنیادِ ظلم — گر نہ ہو زنبور ای شماع ہویدا نہ شمع

مانندِ شمع پہنچے عدم کو کھڑے کھڑے — استادگی ہماری فزوں ہو شلنگ سے

صباؔ ؎

بیمار خالِ یار کو صحت نصیب ہو یہ بس کی گانٹھ حبِّ شفا ہو تو جانیے
پامالی ہو ہمیں منظور نفسِ شوم کی ہیں فریدوں کی طرح فکرِ سرِ ضحاک میں
خط کیا نامہ بر کے بھی پرزے اُڑے وہاں ہم اے صبا رہے متردد جواب کے

آتش ؎

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے نیند اُڑ جاتی ہے سننے سے نفیرِ خواب کو
سر سے حامِ منقبت میں بے تامّل ہو گیا مدحِ حیدر سے کمیتِ خامہ دُلدل ہو گیا
عمرِ خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی دھوون پیے جو یار کی زلفِ دراز کا

مراثی میں دبیر کے یہاں عربی فارسی سے ظاہری شکوہ پیدا کرنے کا گُر عام ہے۔

۲۔ قافیہ پیمائی اور اس کی وجہ سے بے جا طوالت۔ ناسخ کی یہ غزل دیکھیے ساری کوشش یہ ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے ؎

خاک میں مل جائیے ایسا اُکھاڑا چاہیے لڑ کے کُشتی دوستی کو پچھاڑا چاہیے
وہ سہی قد کر کے ورزش خوب زوروں پر چڑھا کہہ رہا ہے سرو کو جڑ سے اُکھاڑا چاہیے
کیوں نہ روئیں پھوٹ کر ہم قصرِ جاناں کے لیے دیدۂ تر اپنے دریا میں کڑاڑا چاہیے
اور تختوں کی ہماری قبر میں حاجت نہیں خانۂ محبوب کا کوئی کواڑا چاہیے
ہے شبِ مہتاب فرقت میں تقاضائے جنوں چادرِ محبوب کو بھی آج پھاڑا چاہیے
انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے
کر چکی ہے تیری رفتار ایک عالم کو خراب شہرِ خاموشاں کو بھی چل کر اُجاڑا چاہیے
منہ بنانے کیوں ہے قاتل پاس ہے تیغِ نگاہ باغ میں ہنستے ہیں گُل تو منہ بگاڑا چاہیے
کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہیے

تنگ اس وحشت کدے میں تھا ای جوشِ جنوں
عرش کی سقف محدب کو لتاڑا چاہیئے

آنسوؤں سے ہجر میں برسات رکھیئے سال بھر
ہم کو گرمی چاہیے ہرگز نہ جاڑا چاہیئے

آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجیے
عرشِ اعظم پر نشانِ نالہ گاڑا چاہیئے

مرگیا ہوں حسرتِ نظارۂ ابرو میں ئیں
عین کعبے میں مرے لاشے کو گاڑا چاہیئے

محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہی خم
جوتیوں سے مُرکشوجن آج جھاڑا چاہیئے

جلد رنگ ای دیدۂ خوں بار اب تارِ نگاہ
ہی محرّم، اُس پری پیکر کو ناڑا چاہیئے

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوانِ عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجا اندر کا اکھاڑا چاہیئے

میر علی اوسط رشک ناسخ کے خاص شاگردوں میں سے تھے اور زبان کی صحت کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ انھوں نے ایک مبسوط لغت "نفس اللغہ" بھی ترتیب دی ہی۔ دیکھیے اس زبان سازی اور زبان دانی اور پُرگوئی اور قادر الکلامی کے زعم میں تمام قافیوں کو اکٹھا کر کے انھیں کیسا خراب کیا ہی۔ چند اشعار یہ ہیں ؎

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں
وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں

پرزوں میں دستخط کروں کیا مال
ایک دو تین چار تاؤ نہیں

گنگ کو بحرِ غم سے کیا نسبت
یہ وہ دریا ہی جس میں ناؤ نہیں

اب کی جاڑے ہیں اور نالہ و آہ
اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں

چاول الماس گوشت لختِ جگر
فرقتِ یار میں پُلاؤ نہیں

میرے کھانے سے کیوں فلک ہی کباب
پاؤ روٹی ہی نان پاؤ نہیں

ہجر میں کیوں طرح طرح نہ دبائے
بارِ غم پر مرا دباؤ نہیں

یہ زمینِ غزل وہ ہی ای رشک
جس میں ذرّہ کہیں بھراؤ نہیں

ایک قافیہ رہ گیا تھا ایک ظریف نے پورا کر دیا ؎

دُور سے چھیڑ چھاڑ دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

امانتؔ سے

بے پردہ ہو گئے وہ لگاوٹ کے دھیان میں بھیجیں گلوریاں مجھے انگیا کے پان میں
چالاکی سُن کے دزدِ کفن کی جہان میں تختے لگائے قبر نے اپنی دکان میں
چھت آسمانی دیکھ کے اس کے مکان میں خورشید نے لگائی کرن سائبان میں
غیروں کے دل میں ناخنِ غم سے پڑے جو نیل کس گل بدن نے چٹکیاں لیں میری ران میں
بجلی گرے نہ خرمنِ دل پر الٰہی خیر کچھ کہتی ہیں وہ بالیاں جھک جھک کے کان میں
مژگاں پہ آئے چشم تو بولا رواقِ چشم جھالر ہے موتیوں کی مرے سائبان میں
تازی کی ہے طلب مگر اس شہسوار کو خط لکھ کے مجھ کو آتے ہیں ترکی زبان میں
چمکا دیے ہنسی نے جو اس کے دہن میں دانت بجلی تڑپ کے رہ گئی ہیرے کی کان میں
گر چاہتے ہو حسن کا بازار گرم ہو سوداؔ کے شعر لکھ کے لگا دو دکان میں
بزاز کی دکان پہ جو یاد آئی چشمِ یار آنکھیں ہماری لگ گئیں پتلی کے تھان میں
اے چرخ آفتاب بڑا صبح خیز ہے شبنم کا اک گہر نہ رہا گل کے کان میں
دُنیا سے سوئے گور امانتؔ روانہ ہو لطفِ وصالِ یار ہے خالی مکان میں

ناسخؔ کے مشہور مطلع سے

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

کا غلغلہ ہوا۔ منیرؔ نے ۳۷ اشعار کی ایک طویل غزل صرف اسی قافیے پر لکھ ڈالی۔ چند شعر درج ذیل ہیں۔

منیرؔ سے

اگر چھُڑوا دے آزادی علاقہ بندِ زنداں کا الف کھنچوائے ماتھے پر جنوں چاک گریباں کا
رہے دستِ جنوں کی آمد و شد حشر تک اس میں نہ ہو ویران کوچہ یا خدا چاک گریباں کا

اگر بوئے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو کہیں تو عطر کھنچوا دوں گلِ چاکِ گریباں کا
ڈُدپٹّہ ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو شک گزرا تو بولے کیا اجارہ ہے ترے چاکِ گریباں کا
اثر دیکھو زبانِ بخیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے لیا تھا نام بھولے سے مرے چاکِ گریباں کا
عجوزِ عقل بھاگے دے رہی ہے بس میں لانے کو مرا جوشِ جنوں یوسف ہے بازارِ گریباں کا

اسی طرح اسیر اور امیر نے اسی ردیف و قافیے میں سیر حاصل غزلیں لکھی ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں۔

اسیر ؎

عدم سے سلسلہ ہے اس جنونِ فتنہ ساماں کا شگاف خامۂ کن چاک ہے میرے گریباں کا

امیر ؎

نہیں سودا فقط یوسف کو اس کے دورِ داماں کا گدا اور بھی ہے کوچۂ چاکِ گریباں کا

تیسری پشت میں بھی یہی رنگ قائم ہے۔ کوئی غزل لے لیجیے ؎

گرہ کھلتے ہی ہر جانب سے نکلا غول کالوں کا پٹارہ ہے سپیرے کا کہ جوڑا ان کے بالوں کا
شبِ چہلم کنول اس نے چڑھائے تیرِ عاشق پہ گماں ان گور سے ہاتھوں پہ ہے شیشے کے ڈالوں کا
کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں سب داغ مستی کے کہ ہے مہتاب گل تکیہ کسی مہ رو کے گالوں کا
مرے پر بھی وہی سودائے گیسو پیچ دیتا ہے بگولہ بن کے اُڑتا ہے غبار آشفتہ حالوں کا
ظہور ان قافیوں کا عیب گو ہم پر بھی ظاہر ہے مقلد چاہیے ہونا مگر نازک خیالوں کا

(ظہور۔ شاگرد امیر)

معمہ۔ رعایت لفظی، ضلع جگت وغیرہ۔ امانت اس کے بادشاہ ہیں۔

رشک ؎

پہن کے ڈول کے کپڑے نہ ٹالیے وعدہ نہیں پسند ہمیں ٹال ٹول کی باتیں
سحر سے لوٹیے گا دھڑی دھڑی کر کے مسّی ہونٹوں پہ آج ٹھہری ہے

منیرؔ ؎

بیان صاف پہ اس کے پھسل پڑیں گوہر فلک کا دل بھی ہو لٹّو کریں جو باتیں گول

عاشقؔ ؎

دیکھی جب انگیا کی چڑیا پھر گیا سر پر ہما تختِ شاہی ہل گیا دانتوں کا چوکا دیکھ کر

سحرؔ ؎

دانت تاروں کے بجیں شب کو جو کھینچوں دمِ سرد کہکشاں ٹھنڈی سڑک لے بت ترسا ہو جائے

منیرؔ ؎

غیروں سے بنواتے ہیں قلمیں یہ طفل خوش نویس کاٹے کھاتے ہیں مجھے دانتوں سے چاقو ان دنوں

سحرؔ ؎

ایسے چھینٹوں میں کب آتا ہوں میں آمد و رفت یہاں کس کو ہے برسات کی گوں

رشکؔ ؎

چڑھ آئے ہو جو کعبۂ دل کے گرانے کو ہاتھی منگا لیا مگر اصحابِ فیل سے

شادؔ ؎

ہیں وہ مرغ بستہ کا کل ہوں جس کی قبر پہ چاشنی لایا جو پودا آم کا جالی ہوا

آتشؔ ؎

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

شعورؔ ؎

ہجر کی شب اشک خوں جاری ہے نیند اڑ گئی تکیۂ سر کو بھرا ناحق پر سرخاب سے

منیرؔ ؎

آئی قیامت آپ کی تکل اگر اڑی قرطاس صبح حشر ہے کاغذ پتنگ کا

آتشؔ ؎

ذقنِ یار کے بوسے کی تمنا ہی رہی لکھ کے کس بار ذکنوئیں میں نہیں ڈالا تعویذ

ناسخ سے تین تربینی ہیں دو آنکھیں مری — اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

آتش سے

درد سر میں جو ہوا اس تو بدن یاں ٹوٹا — تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ اترا

اسیر سے

خط بھیجنے لگا جو اس آئینہ رو کو میں — توتے کی طرح آنکھ کبوتر بدل گیا

شعور سے

شیخ جی کیا ناچتے ہو بزم حال و قال میں — تالیاں قوال دیں گے تم جو بے تالے ہوئے

آتش سے

وہ دہن ہے چشمۂ شیریں تبسم موج ہے — وہ ذقن ہے چاہ، خال اس میں تو ہے چاہ کا

قدر سے

تلوار تولتے ہوئے شانہ اتر گیا — کیا تولہ ماشہ ہے مرے جلاد کا مزاج

شعور سے

سر شام آپ کے چوراہے میں بن جاتے ہیں جگنو — تصدق کے جو کالے ماش اے مہ رو نکلتے ہیں

ناسخ سے

بتاؤ مانجھیو، تم کو قسم ہے گنگا کی — کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا

برق سے

میں تو کیا پیچ سے بالوں کے نکلنا ہے محال — پیر بھی آئیں اگر اے مہ تاباں سر پہ

بحر سے

استخوان خشک کتا بھی نہیں کرتا قبول — مرتبہ جچتا نہیں آنکھوں میں بے مقدور کا

سحر سے

چاہِ ذقن میں لاکھوں یوسف گرے پڑے ہیں — اچھا ثواب لوٹا جس نے کنواں بنایا

نہ آیا میری آنکھوں میں تصور روئے جاناں کا   دہانِ تنگ چھلا بن گیا انگشت مژگاں کا

وزیر ؎

جان دستہ گال جو گورے وہ فرنگن دیکھیے   کمپنی قتل ہو مژگاں کی جو پلٹن دیکھیے

۴۔ مرصع و رنگین بندش:۔ لکھنؤ میں یہ طریقہ عام ہے مثال میں صرف وزیر کے دو غزلے کا خلاصہ اور شہیدی کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

وزیر ؎

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہوکر   زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہوکر
اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے   اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہوکر
کیا غیروں کو قتل اس نے موئے ہم رشک کے مارے   اجل بھی دوستوں آئی نصیبِ دشمناں ہوکر
نہانے میں جو لہراتی ہے زلفِ یار دریا میں   تڑپنے لگتی ہیں پانی پہ موجیں مچھلیاں ہوکر
ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو   ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہوکر
اثر باقی رہا یل بے شبِ فرقت کی تاریکی   چراغِ روز سے شعلہ نکل آیا دھواں ہوکر
خطِ نوخیز میں عارض جو تیرے چھپتے جاتے ہیں   پری بن جائیں گے اس سبز شیشے میں نہاں ہوکر
گزر جا عالمِ امکاں سے اے دل نورِ جاں ہوکر   گرا دے چار دیوارِ عناصر لامکاں ہوکر
بناوٹ نے بگاڑا باتیں سنوائیں خموشی نے   نہ پوچھو ہم نے کیا ہی منہ کی کھائی بے زباں ہوکر
کھلے گا رازِ الفت گرچہ چپ رہنے کے چرچے ہیں   کرے گی مجھ کو رسوا میری خاموشی بیاں ہوکر
یہی کہہ کہہ کے شب بھر یار کو پیشِ نظر رکھا   دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتلیاں ہوکر
رخِ گل گوں کا نقشہ اور کرشے بیتِ ابرو کی   بہارِ نظم دکھلائے گلستاں بوستاں ہوکر

شہیدی ؎

طلوعِ روشنی جیسے نشاں ہو شہ کی آمد کا   ظہورِ حق کی حجت ہے جہاں میں نورِ احمد کا

چمن پیرائے کُن فراش اس کی بزم رنگیں ہیں   بہارآفرینیش ایک بوٹہ اس کی مسند کا

اِدھر اللہ سے واصل اُدھر مخلوق سے شامل   خواص اس برزخ کبریٰ میں ہے حرف مشدد کا

بھروسا ہر کسی کو اک حصار عافیت کا ہے   مجھے نام مبارک کا ہے ذوالقرنین کو سد کا

تمنّا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا

۵۔ تشبیہہ اور استعارے زیادہ تر پیچدار اور مبتذل اور کبھی کبھی اچھے اور مرصّع ہوتے ہیں۔

ناسخ ؎

اس ادا سے باڑھ دیکھی آپ نے تلوار کی   طائر رنگ حنا بھی طائر بسمل ہوا

چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا صاف گال   سبزۂ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا

خط پر جو آئینہ میں پڑے ہے نگاہِ یار   آہوئے چشم مست ہیں سبزہ چرتے ہوئے

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجراں کا   طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

آتش ؎

آگیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو   بوسے لے لب شیریں کے چھوارے توڑے

اونچا ہو لاکھ تاڑ سے بھی سرو چار ہاتھ   رتبہ بلند ہے ترے قد کا ہزار ہاتھ

موج عنبر ہے کہ سیلی ہے شکم پر یار کے   ناف ہے یا چشمۂ کافور پیراہن میں ہے

؎ عروس فکر ان روز دل لدی رہتی ہے زیور میں

صبا ؎

کچھ عنادل سے جو وصف رخ جاناں ہو جائے   کھیت سرسوں کا بنے، زرد گلستاں ہو جائے

ہمسری گر یار کی رخسار روشن سے کرے   ہر شعاع شمس ہو ذرہ پئے تعزیر صبح

بوسہ ہائے دہن حور شمائل ہیں نصیب   ماہی چشمۂ کوثر ہے زباں آج کی رات

مستی میں زلفِ یار کی جب لہرا گئی بوتل کا منھ ہمیں دہن مار ہو گیا

وزیر:۔

نہ توڑے پھول کوئی ٹوٹ جائے گا دلِ بلبل بکھرے گا طائر رنگ چمن بے آشیاں ہو کر
دُرِ غلطاں نکل آیا صدف سے عشق دنداں میں مگر گردیتیمی لے چلی ریگِ رواں ہو کر
عذار آتشیں خطِ سیہ اک دن نکالے گا رلائے گا یہ شعلہ میری آنکھوں کو دھواں ہو کر
چھڑائی چوس کر ہم نے مِسّی تو کیا ہی شرمایا لب اس محبوب کا چھپنے لگا منھ میں زباں ہو کر

ناسخ:۔

برنگِ بو ہوں گلشن میں میں بلبل بغل غنچے کی میرا آشیاں ہے

آتش:۔

برنگِ طائرِ رنگ حنا ہوں کفِ دستِ حسیناں آشیاں ہے

منیر:۔

دُرِ دنداں کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چٹکی میں
پھکا جاتا ہوں ایسا سوزِ فرقت میں اگر چھیڑوں برنگِ موئے آتش دیدہ ہو زنجیر چٹکی میں
اگر بخیہ کروں گا چاک دل کا رنج پاؤں گا بنے گی نیشِ عقرب سوزنِ تدبیر چٹکی میں
تمھارے خطِ رُخ کی خوب لی حجام نے کھونٹی رہا قرآن سادہ چھپ گئی تفسیر چٹکی میں

۶- محاورات دُرشت الفاظ:۔

سحر:۔

احباب کی صحبت سے دل اپنا نہ اُٹھے گا ٹکڑی کا کبوتر ہے اکیلا نہ اُٹھے گا
اللہ کے گھر میں بھی میں گھوروں گا بتوں کو تحسین[1] کی مسجد سے مصلّا نہ اُٹھے گا
نقدِ دل و دیں جائیں گے یہ مال ہے کیا مال پرلوں میں جو بیٹھے گا تو کیا کیا نہ اُٹھے گا
ہر وقت ہے دل میں تری پلکوں کا تصوّر ہرگز مری کوٹھی سے یہ ہیرا نہ اُٹھے گا

[1] چوک کی مشہور مسجد۔

نالے شبِ فرقت میں سحر ہوں گے نہ موقوف | جب تک کہ محلے کا محلہ نہ اٹھے گا

وزیر ؎

ابر کیا کیا گھر کے آیا کھل گیا | بس ثباتِ بحرِ دنیا کھل گیا
راز دل کتنا چھپایا کھل گیا | حال اس دولت سرا کا کھل گیا
حسن عارض عارضی تھا کھل گیا | خط کے آتے ہی لفافہ کھل گیا
آنکھ سے رومال سر کا بعد مرگ | چشمِ تر کا آج پردا کھل گیا
تم جو بولے ہو گیا ثابت دہن | باتوں ہی باتوں میں عقدہ کھل گیا
کٹ گیا سر حل ہوئی مشکل مری | ناخنِ خنجر سے عقدہ کھل گیا
بے زبانی باتیں سنوانے لگی | گالیوں پر منہ تمھارا کھل گیا
تھا قلم بند اپنی آزادی کا حال | خط کو جب اس نے لپیٹا کھل گیا
خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر | بولے ان مرغوں کا ڈربا کھل گیا

منیر ؎

نہ تو کچھ فکر نہ تدبیر لیے پھرتی ہے | جابجا گردشِ تقدیر لیے پھرتی ہے
عکسِ رخ حسن کی تصویر لیے پھرتی ہے | چاندنی نور کی تصویر لیے پھرتی ہے
بلبلیں فصلِ چمن پر نہ ہوا پر آئیں | بوئے گل ہاتھ میں زنجیر لیے پھرتی ہے
بل بے اندھیر نہیں سوجھتی راہِ مقصد | ہاتھ پکڑے ہوئے تقدیر لیے پھرتی ہے
کربلا سے سفرِ گلشنِ جنت ہے منیر | الفتِ حضرتِ شبیر لیے پھرتی ہے

۷۔ ابتذال کی مثالیں بیشتر دی جا چکی ہیں۔ عریانی لکھنؤ کا عام مسلک ہے چند نمونے جو زیادہ فحش نہیں، درج ذیل ہیں۔

ناسخ ؎

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا | آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجکو

رات کو چوری چھپا پہنچا جو میں — غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے
یہ التجا ہے پیرِ مغاں کی جناب میں — رکھوں میں ساق ساقیِ گلفام دوش پر

رندؔ ـــ

کیا آسمان پھاڑ کے نکلی لگائے گی — صاحب ابھر چلی ہے بہت گات آپ کی
کھولیے شوق سے بند انگیا کے — لیٹ کر سات نہ شرمائیے آپ

بحرؔ ـــ

ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے — یہ سادی گلوری کھلانے سے حاصل
حسن روز افزوں نے جب گنجائش نہ پائی جسم میں — بن گیا انگیا کے پردے میں سمٹ کر چھاتیاں
نشۂ جوشِ جوانی یار کو ایسا چڑھے — توڑ کر بند اپنے جامے سے ہوں باہر چھاتیاں
آسمانِ حسن اگر تجھ کو کہوں شایاں ہو — ہر دو مہ رخسار ہیں برج دو پیکر چھاتیاں
مر گئے عاشق جب آگے سے ڈوپٹہ ہٹ گیا — کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں
آج کل ان کی خریداری ہی میٹھا سال ہو — بیچتے ہیں کوزۂ قند مکرر چھاتیاں
خط محور پر تری انگیا کی ڈوری دور ہو — غیرت قطبین ہیں اے ماہ پیکر چھاتیاں
چاند سورج کی ہیں ٹکر سربلندی تا کجا — عرش کے قبے نہیں گی کیا ابھر کر چھاتیاں
جب شگفتہ ہو گئیں کلیاں بہار آخر ہوئی — حسن پر پھولیں نہ مانند گل تر چھاتیاں
میرے ہاتھ آئیں۔ تو محروم ہوں میں ان کے حال سے — مرغ سیمیں بال ہیں یا بیضۂ زر چھاتیاں
کیا کہوں اے بحرؔ آب و تاب اس کے جسم کی — پیٹ ہے کوثر۔ حباب آب کوثر چھاتیاں

قلقؔ ـــ

سوتے ہیں بھیل بھیل کے سارے پلنگ پر — ہم چپ الگ پڑے ہیں کنارے پلنگ پر
قسمت ہے آگے وصل میسر ہو یا نہ ہو — آئے تو منتوں سے وہ بارے پلنگ پر

باہر ہوا میں جامہ سے اپنے شبِ وصال | کپڑے جو اس نے اپنے اتارے پلنگ پر
لپٹے ہوئے پڑے رہے ٹنجی سے ہم الگ | سویا کئے وہ چین سے سارے پلنگ پر

منیرؔ ؎

بوسہ دیتے ہیں جو ہوتے ترش رواں دوں | بیر کھٹ میٹھا ہوا جاتا ہے اب عناب لب

زبان سازی و زباندانی کے زعم میں جہاں حضرات لکھنؤ ذلیل و شریف گل و خار کو برابر جگہ دے رہے تھے، دہلی میں زباندانی کا معیار جداگانہ تھا۔ یہاں کی خصوصیت صفائی، سادگی، سلاست اور متانت ہے۔ پیچیدہ بندش نہ تھی۔ متقدمین تک میں یہ سلاست و سادگی عام رہی گہرے جذبات کی زبان گہرے سمندر کی طرح ساکن سادہ اور خاموش ہوا کرتی ہے۔ ان کو ترصیع سے اتنا کام نہیں ہوتا جتنا خیال کی ترجمانی سے بقول قائمؔ ؎

حسن معنی چاہیئے تزئین ظاہر ہیچ ہے | کیا کرے اس گل کو لیکے کوئی جس میں بو نہیں

کلام میں روانی خلوص سے پیدا ہوتی ہے اور فصاحت خلوص کے اظہار سے۔ فصاحت و بلاغت کی صحیح پہچان بھی یہی ہے۔ بلاغت میں الفاظ پر قدرت کو زیادہ دخل ہے۔ فصاحت میں احساس حسن کے ساتھ خمارِ چشمِ ساقی کا ضروری ہے۔ چنانچہ میرؔ و مرزاؔ تک یہ سادگی و پرکاری کی کوشش عام رہی۔ انشاؔ و مصحفیؔ کے زمانہ میں مشاعروں اور لکھنؤ کے علمِ مجلسی کی بدولت ہنرمندی کا دخل ہونے لگا۔ متوسطین یعنی مومنؔ و غالبؔ کے زمانہ میں ان بزرگوں نے آرٹ کا معیار خوبصورت بندش اور مناسب معانی الفاظ کے استعمال پر قائم کیا اس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہو گئی اور اس کا ان

اساتذہ کو احساس بھی تھا چنانچہ شیفتہ کہتے ہیں ؂

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ ۔ معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہو

لکھنؤ کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر دہلی میں بھی اس وقت ہو چلا تھا چنانچہ نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں وہاں کی خصوصیات بیشتر ملتی ہیں لیکن عام دہلی کی زبان کی خصوصیات یوں منضبط کی جا سکتی ہیں۔

(۱) اختصار (۲) متانت (۳) سلاست، روانی و سادگی۔ (۴) شگفتگی (۵) فارسی ترکیبیں۔

اختصار محض اس لیے ہوتا تھا کہ شاعر کا مقصد اظہار دردِ دل ہوتا تھا محض قدرت بیان ظاہر کرنا نہ ہوتا تھا اس لیے جب اپنے جذبہ کا اظہار ہو جاتا غزل کو طول دینے کی ضرورت نہ تھی۔ ہر شخص انفرادی طور پر اپنے قلب و جگر کی وسعتیں پیش کر دینا ہی جانتا تھا۔ متوسطین اور متاخرین کے یہاں بھی اختصار کا یہ ڈھنگ نہ گیا حالی لکھتے ہیں:-

"اردو میں ولی سے لے کر آتش و مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی اور روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں اعلیٰ درجہ کا شعر اس کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکلتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن، اور کھیس پچھے شعروں سے غزل کا نصاب پورا

کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔"

اس روانی، فصاحت گھلاوٹ، سلاست شگفتگی، متانت اور فارسی تراکیب و خوبی بندش کی مثالیں پچھلے صفحوں میں بہت آ چکی ہیں چند یہاں مزید درج کی جاتی ہیں معنوی اور صوری لحاظ سے بھی یہ دہلویت کے صحیح نمونے ہیں۔

درد ؎

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے ادھر اودھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرر اے ہستیٔ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

میر ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی — کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ — جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

سوداؔ سے

بہار بے سپر جام و یار گزرے ہے
نسیم تیر سی چھاتی کے پار گزرے ہے

شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تجھ بن
گلوئے خشک سے تیغ آبدار گزرے ہے

گزر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو
مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے

ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے
زباں پہ شکر ہو بے اختیار گزرے ہے

تری گلی سے گزرتا ہوں اس طرح ظالم
کہ جیسے ریت سے پانی کی دھار گزرے ہے

مجھے تو دیکھ؟ کہ جوش و خروش سوداؔ کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گزرے ہے

یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ باد تند سوئے کوہسار گزرے ہے؟

مومنؔ سے

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

رشک پیغام ہے عنان کش دل
نامہ بر راہبر نہ ہو جائے

کثرت سجدہ سے وہ نقش قدم
کہیں پامال سر نہ ہو جائے

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں
کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

میرے آنسو نہ پونچھنا دیکھو
کہیں داماں تر نہ ہو جائے

اے دل آہستہ آہ تاب شکن
دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

غالبؔ سے

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں۔ پر یہ تو بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

شیفتہؔ ––

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز — تلوّن سے ہے تیرا مدعا کیا؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں — کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟
کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں — کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟
کبھی تمکین صولت آفریں کیوں — کبھی الطاف جرأت آزما کیا؟

کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں | کبھی یہ غمزہ ہائے جاں فزا کیا؟
کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی | کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا؟
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا | کہ کیا طاقت جو پوچھیں میں خطا کیا؟
یہ سب طول اس نے سنکر بے تکلف | جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم | کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟

حالی سے

قلق اور دل میں سوا ہو گیا | دلاسا تمھارا بلا ہو گیا
وہ امید کیا جس کی ہو انتہا | وہ وعدہ نہیں جو وفا ہو گیا
ہوا ُرکتے رکتے دم آخر فنا | مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہو گیا
تم کو ہزار شرم سہی۔ مجھ کو لاکھ ضبط | الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
بگڑیں نہ بات بات یہ کیوں جانتے ہیں وہ | ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
مقصود اپنا کچھ نہ کھلا، لیکن اس قدر | یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ پایا نہ جائے گا

منشی وجاہت حسین جھنجھانوی نے دونوں مقامات کی معنوی اور لفظی خصوصیات کا احاطہ اس طرح کیا ہے۔

دہلی:۔ اُردوئے معلّیٰ۔ فصاحت۔ سادگی۔ سلاست۔ آہ

لکھنؤ:۔ اُردوئے مطلّیٰ۔ بلاغت۔ رنگینی۔ رعایت لفظی۔ واہ

لیکن اس فارمولے کو زیادہ وضاحت سے یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔

دہلی:۔ (معنوی حیثیت سے) روحانیت یعنی واردات قلبیہ۔ فلسفہ و تصوف۔ علوِ خیال۔ ہجر نصیبی۔ انفرادیت احساس۔

(لفظی حیثیت سے) سادگی۔ صفائی۔ روانی۔ فصاحت۔ متانت شگفتگی۔ گھلاوٹ۔ فارسی تراکیب۔

لکھنؤ :۔ (معنوی حیثیت سے) خارجی مضامین (خصوصاً عورتوں کے سراپا زیور اور ملبوسات کے متعلق) تمثیلیت، مضمون بندی، ابتذال (لفظی حیثیت سے) قافیہ پیمائی۔ رعایت لفظی۔ لغت سازی غرابت۔ خوبیٔ بندش۔

آخر میں ان دونوں دبستانوں کی بحث یہ کہہ کر ختم کی جاسکتی ہے کہ دہلی میں شاعری اپنی معنوی (اور اس لیے اسالیبی) حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسان کی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں۔ سچی محبت کی روحانی واردانتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں اس لیے دہلویت اردو شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ و روپ میں نئے سرے سے پیدا ہونے والی ہے دہلی کا اس زمانہ کا ماحول بھی تغزل کے لیے بے حد موزوں تھا اور اسی لیے بقول امداد امام اثر "دلی والے شاعری کر گئے" یہ صحیح کہ دہلی سے دہلویت اس کے تمدن کے ساتھ رخصت ہوگئی لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی۔

برخلاف اس کے لکھنویت زبان پر اساس کلام رکھنے کے باعث ایک مخصوص ماحول و مقام و وقت کی پابند ہوکر رہ گئی۔ یہ گویا ایک علم مجلسی تھا جو مخصوص اثرات کے تحت پیدا ہوکر اپنی چمک دمک دکھا کر رخصت ہوگیا۔ اب نہ ایسے مخصوص محرکات ہوں گے نہ کبھی یہ کیفیت پھر پیدا ہوسکے گی اس لیے لکھنویت اب محض ایک تاریخی حیثیت رکھے گی جس کا اہم کارنامہ رنگینیٔ بیان۔ لغت تراشی اور زباں سازی سمجھا جائے گا۔

دہلی کی زبان

کہا جاتا ہے کہ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں فرق ان دونوں مقامات کے لسانی اختلافات کے باعث وجود میں آیا۔ اس خیال میں بہت کچھ حقیقت ہے۔

ابتدا سے یہ قاعدہ رہا ہے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری مانی گئی ہے جہاں بادشاہ رہتا ہو اور اس سے وابستہ دیگر علوم و فنون کے اساتذہ بھی قیام پذیر ہوں۔ گویا سیاسی مرکز لسانی اور ادبی مرکز بھی رہا ہے۔ نقل و حرکت کے محدود وسائل کے زمانہ میں یہ مرکزیت اور بھی مستقل ہو جاتی تھی۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے شاہان تیموریہ کے زیر سایہ یہ دہلی میں بڑھی اور یہیں اس کی تمام تر پرورش اور نشو و نما ہوئی اور جب تک سیاسی حالات سازگار رہے تمام فنون کے اساتذہ یہیں مجتمع رہے ان کے ساتھ زبان کی ادبی اور لسانی مرکزیت میں بھی فرق نہ آنے پایا۔ لیکن جب نادری، ابدالی، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی تاخت و تاراج کی وجہ سے دہلی برباد ہو گئی اور یہاں یکسر خاک اُڑنے لگی تو یہاں کے فنکاروں نے قوت لایموت کے لیے دوسرے شہروں کا رُخ کیا اور وہاں اپنی معاش اور گزر اوقات کے لیے دوسرے وسیلوں کو تلاش کیا۔ ان مقامات میں لکھنؤ سب سے اہم ہے کیونکہ انتزاع حکومت دہلی کے بعد شمالی ہند میں اگر کوئی مامون، محفوظ اور مرفہ حال

جائے قیام تھی تو لکھنؤ۔ یہاں کے نوابین بھی دوسری جگہ کے فنکاروں کی قدر افزائی کرکے اور اپنے دربار سے وابستہ کرکے اپنے شہر کی اہمیت، شہرت اور مرکزیت کو بڑھانا چاہتے تھے[1]۔ چنانچہ شعرا بھی دوسرے فنکاروں کی طرح شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے زمانہ میں دہلی سے لکھنؤ آ گئے اور اتنی کثرت سے آئے کہ بقول انشا، خود لکھنؤ ایک دوسری دہلی ہو گیا۔ شاعروں میں سب سے مشہور خان آرزو، میر، سودا، میر سوز، میر حسن، انشا، مصحفی، جرأت، رنگین وغیرہ تھے۔ ان ائمہ فن کے یہاں آجانے سے شعر و شاعری کا وہ اکھاڑہ جو دہلی میں قائم تھا یہاں قائم ہو گیا۔

ظاہر ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی اپنی کوئی ادبی زبان نہ تھی یہ بزرگ جو زبان دہلی سے اپنے ساتھ لائے اسی کو یہ لوگ[2] ان کی اولاد اور خود لکھنؤ والے عرصہ تک مستند مانتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب ان لوگوں کا زمانہ ختم ہو گیا اور خود یہیں کے لوگوں میں اتنی صلاحیت اور قدرت پیدا ہو گئی کہ زبان سازی کرنے لگے اور محاورے بنانے لگے تو انھوں نے باہر کی ادبی مرکزیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور جس طرح $\frac{1819}{1235}$ھ میں نوابین اودھ نے شاہان دہلی کی اطاعت سے انحراف کرکے شاہ، کا لقب اختیار کر لیا تھا اسی طرح

---

[1] ملاحظہ ہو میر علی مرثیہ خوان کا واقعہ آب حیات صفحہ ۲۹۔

[2] میر صاحب کے ساتھ عمائدینِ لکھنؤ کا معاملہ اور میر صاحب کا کہنا کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورہ اہل زبان سند ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں۔ آب حیات ص ۲۱۹

علوم و فنون کے اس مرکز والوں نے بھی اب دہلی کی متابعت سے انکار کر کے خود اپنے لکھنؤ کو مرکز قرار دیا۔ اب یہاں بھی دیگر فنون کی طرح شعر و ادب میں بھی شعرا و ادبا جدتیں کرنے لگے اور نئی نئی روشیں نکالنے لگے، اپنی زبان اور اپنے محاوروں کو رائج کرنے لگے۔ دہلی میں اب کون رہا تھا کہ ان کو نہ مانتا یا ان سے مقابلہ کرتا۔ چنانچہ وہاں بھی اہل لکھنؤ کی زبان سند مانی جانے لگی۔ پھر بھی دہلی میں پرانے جوہری کچھ کچھ ابھی باقی تھے انھوں نے لکھنؤ کے اس فخر اور اُن کی سب ایجادوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس زبان اور محاورہ کے میدان میں ایک معرکہ قائم ہو گیا۔ دہلویت اور لکھنویت اسی معرکہ کی اولین داستان ہے جس میں زبان و محاورہ سے نکل کر بعد میں معانی اور اسلوب بھی داخل ہو گئے اور اس طرح یہ دو اکھاڑے مستقل قائم ہو گئے۔

تو گویا یہ قطعیت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان دو مختلف دبستانوں کی ابتدا دراصل 'زبان' ہی سے ہوئی۔ میر کا عمائدین لکھنؤ سے یہ کہنا کہ 'میرے کلام کی سند کے لیے فقط محاورہ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں'، یا میر انیس کا بعض محاوروں کے متعلق کہہ اٹھنا کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے،[1] اس دعویٰ کے بین ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ انشا کا دریائے لطافت میں دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں میں فرق دکھانا، ایک کو دوسرے پر ممتاز کرنا (۱۲۲۲ھ) دہلی کے بھی ہر محلہ کو مستند نہ ماننا، دہلی کی مرکزیت کو بھی جتانا ساتھ ہی ساتھ

---

[1] میر انیس کا اپنے گھرانے کی زبان کو مستند جاننا۔ آب حیات ص ۴۴۲

سعادت علی خاں کی خوشنودی کے لیے لکھنؤ کو برتر سمجھنا، یہ ثبوت بھی اس دعویٰ کو قوی کرتا ہے۔ نثر و نظم میں بھی اسی طرح کے معرکے ہوتے رہے۔ میرامن کی باغ و بہار (۱۲۱۷ھ) پر صاحب فسانہ عجائب نے تعلیاں کیں (۱۲۴۰ھ) فسانۂ عجائب کے جواب میں صاحب سروش سخن، (خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی) نے دہلی کی لسانی برتری ثابت کی[۱] (سنہ ۱۲۶۱ھ) غالب نے مجروح کو زبان لکھنؤ و دہلی کے متعلق ڈانٹا۔ نظم میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے استادی دکھائی۔ دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نے ان کے توڑ اور جواب میں غزلیں کہیں[۲]، مومن، غالب اور ظفر لکھنؤ کے ڈھنگ سے متاثر ہوئے۔ ان کے بعد فن تنقید میں بھی انھی لسانی مناظرات کا؟ عرصہ تک ذکر ہوتا رہا سب سے پہلے تذکرۂ کریم الدین (فیلن) میں اس کا ذکر آیا (سنہ ۱۹۴۷ء) ۱۸۸۰ء/۱۲۹۷ھ میں صاحب آب حیات نے بھی اس فرق کو ذرا وضاحت کے ساتھ لکھا۔ ۱۸۸۵ء/۱۳۰۲ھ میں صفیر بلگرامی نے اس کے اثر سے دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر پوری دو جلدیں[۳] ۹۰۰ صفحات کی لکھ ڈالیں اور اخبارات و رسائل نیز دیگر ادبی کتب میں یہ نوک جھوک چلتی ہی رہی سنہ ۱۹۰۶ء میں منشی وجاہت حسین جھنجھانوی مالک رسالہ اصلاح سخن نے ایک رسالہ اختلاف اللسان، لکھا جس میں لکھنؤ اور دہلی کے محاورات کا فرق دکھایا گیا۔ دیباچہ میں انھوں نے دونوں دبستانوں کے لفظی اور معنوی

---

[۱] اس کا جواب بھی جعفر علی شیون لکھنوی نے سنہ ۱۸۷۲ء میں طلسم حیرت، لکھ کر دیا۔ غرضکہ یہ سلسلہ دہلی اور لکھنؤ والوں کے درمیان عرصہ تک قائم رہا [۲] اے ظفر ایک ہے تو فن سخن میں استاد کیوں نہ قائل ہوں ترے ناسخ و آتش دونوں [۳] تذکرہ جلوۂ خضر۔

اختلافات کا بھی ذکر کیا ہی سنہ ۱۹۱۱ء میں اس کا جواب سید احمد دہلوی نے "محاکمہ مراکز اُردو" لکھ کر شایع کیا۔ غرضکہ عرصہ تک یہ ہنگامہ قایم رہا۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۳۳۹ھ میں بھی سجاد مرزا بیگ دہلوی نے "تسہیل البلاغت" نامی رسالے میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر دہلی کی موافقت میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہاں مقصد صرف یہ دکھلانا ہی کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی بنیاد دراصل زبان اور محاورے کے اختلاف پر قائم ہوئی۔ شرر۔ سرشار۔ چکبست، ادبائے اودھ پنچ بھی اس میں دلچسپی لیتے رہے۔ غرضکہ پوری تیرھویں صدی ہجری اسی بحث و تمحیص میں کٹ گئی اور چودھویں صدی کے نصف تک اس کا کافی غلغلہ رہا۔ بلکہ اب بھی بعض اوقات وہ تاریخی حیثیت ہی سے سہی دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر کوئی نہ کوئی مضمون نکل آتا ہی۔[۱]

زبان و محاورے کے بنیادی فرق کی ابتدا ہو جانے پر رفتہ رفتہ دونوں مقامات کے معنوی اور اسالیبی پہلوؤں پر بھی بحث ہونے لگی۔ اور دہلی میں غالبؔ اور لکھنؤ میں ناسخؔ و آتشؔ کے شاگردوں کے زمانے میں عام طور پر یہ مان لیا گیا کہ دہلی کا بیان اور لکھنؤ کی زبان[۲] مستند ہی۔ حالانکہ ان مقامات کے پرانے لوگ اب بھی اس فیصلہ کو ماننے میں تامل کریں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہی کہ ڈیڑھ صدی کے اس افسانہ کو اب ختم ہی سمجھنا چاہیئے۔ نقل و حرکت کی آسانیاں، طباعت کی سہولتوں کے باعث ترجمہ، تالیف و تصنیف کی کثرت

---

[۱] دلی و لکھنؤ اسکول۔ الناظر سنہ ۱۹۳۵ء از تسلیم مینائی۔ لکھنؤ کی زبان۔ نگار جلد سنہ ۴۱ء از مہر باقر شمس لکھنوی مولانا عمادی لکھنوی نے دیباچہ "امیر مینائی" مطبوعہ سنہ ۱۹۳۲ء میں لکھنوی زبان (بقیہ ص ۳۶۱ پر)

مغربی مذاق کا اثر، صحافت کے نئے نئے ڈھنگ اور زندگی کی کش مکش نے
اب تمام شعری و ادبی معیارات کو بدل دیا ہے۔ اب اتنی فرصت ہی نہیں ہے
کہ ؎

خیال طرّۂ لیلا کرے کوئی

یعنی فرصت و اطمینان کے اتنے لمحات میسر ہوں کہ زبان پر سختی سے پابندی
کا لحاظ رکھا جائے (اور جس کی وجہ سے ایک آزادی تو نصیب ہوگئی ہے
لیکن کبھی کبھی بے راہ روی پیدا ہوجاتی ہے) دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کے
متعلق اب یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ جھگڑا (خصوصاً زبان کے معاملے میں)
ایک طویل داستان تھی جو طویل راتوں کی سیاہی میں چمک دمک کر اور
لوگوں کے دِلوں کو بہلا کر ختم ہوگئی۔ اب جو کچھ رہ گئی ہے تو اس کی یاد
جسے ادبی زبان میں اس کی تاریخی حیثیت اور اہمیت کہیے۔

کسی زندہ زبان کے لیے مرکزیت کی ضرورت تو ہمیشہ باقی رہتی
ہے لیکن اب مراکز شہر نہ ہوں گے بلکہ صوبے یا انجمنیں۔ کاملینِ فن اب
کسی ایک جگہ نہیں بلکہ ہر جگہ پر ملیں گے۔ مرکز اب تو انجمن ترقّیِ اُردو
ہی ہوسکتی ہے یا آل انڈیا ریڈیو۔ لیکن موخر الذکر کو ہندستانی سے مطلب
ہے اُردو سے نہیں۔ انجمن نے ابھی تک کھوٹے کھرے کی پہچان کا
کوئی معیار قائم نہیں کیا ہے۔ اس لیے آج کل 'معیار' کہیں نہیں ہے۔ ہر
صوبہ، ہر ادارہ اور بعض اوقات ہر ادیب اپنے کچھ مخصوص محاورے اور
اشارات رکھتا ہے اور انھی کو وہ صحیح سمجھتا ہے پھر بھی اس میں شک نہیں
کہ آج کل ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کا دار و مدار لکھنؤ کے قواعد
اور دہلی کی صفائی پر ہے۔ نثر میں صحیح مطلب ادا کرنے کے لیے یوں بھی صفائی

اور سادگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی مطلا اردو عرصے تک مرصع و مقفّیٰ عبارت آرائی کرتی رہی لیکن گفتگو اور تحریر دونوں کے لیے صفائی اور سادہ بیانی زیادہ موثر ہوا کرتی ہے۔ اس لیے دہلی میں نثر نے بہت جلد اور تیزی کے ساتھ ترقی کی۔ ابتدا میں جس قدر کامیاب نثار یہاں پیدا ہوئے اتنے کسی دوسرے مقام پر نہیں ہوئے۔ غالب اور سرسید کی سادہ نگاری نے وہ ڈھنگ ڈال دیا کہ آج تک برتا جاتا ہے۔ دہلی کی صفائی زبان دہلی سے باہر نکل کر آج تمام ہندستان میں مستعمل ہے۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے محاورے بولتے اور لکھتے ہیں اور اس کی پروا نہیں کرتے کہ ہم کہاں کا محاورہ بول رہے ہیں اور یہی چاہیے۔

دہلی میں عام گفتگو اور ادبی نثر نے عہد بہ عہد کیا ترقیاں کیں اس پر یہاں تفصیل سے لکھنے کا موقع نہیں۔ پھر بھی مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'دریائے لطافت' کے مختلف نمونوں (خصوصاً مظہر جان جاناں کی گفتگو اور دیگر محلوں اور مختلف قسم کے لوگوں کی بولیوں کا جہاں چربہ کیا ہے) کلیم دہلوی کے ترجمہ فصوص الحکم[۱] ۔ فضلی کی وہ مجلس یا کربل کتھا[۲] (۱۱۴۵ھ / ۱۷۳۲ء) کے دیباچہ۔ سودا کی نثر کا نمونہ[۳] ۱۸۰۴ء۔ شاہ رفیع الدین (۱۷۷۶ء) اور شاہ عبدالقادر کے قرآن شریف کے ترجموں سے (۱۷۹۰ء) لے کر میر امن کی 'باغ و بہار' (۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء) تک دہلی کی پرانی

---

[۱] اس کا صرف ایک جملہ ہی مل سکا ہے کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن بیٹھے ہیں اندھے ہو بصیرا ایسی دولت سے زینہار زینہار، فاعتبروا یا اولی الابصار، تذکرہ میر حسن۔
[۲] اس کا مفصل بیان دیباچہ تذکرہ کریم الدین میں موجود ہے۔ [۳] 'آب حیات' صفحہ ۲۴۔
[۴] دیکھیے 'باغ و بہار' مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ اس کے آخر میں دلی کے پرانے محاورات کی ایک فہرست بھی شامل ہے۔

ادبی نثر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ذیل میں دہلی کی زبان کا تاریخی حال ایک دہلی والے کی زبانی دیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے نہ صرف وہاں کی عہد بہ عہد زبان کی ترقی کا حال معلوم ہوگا بلکہ دہلی کے ادبا کے اسلوبِ نگارش کا بھی اندازہ ہو سکے گا:۔

"جس قلعۂ معلّا میں اُردوٗ زبان نے جنم لیا تھا جہاں روز بہ روز نئے نئے محاورے، اصطلاحیں، ایجاد و اختراع ہوتی تھیں جس جگہ زبان کا ایک ایک لفظ خراد پر چڑھتا، تراش خراش پاکر ٹکسالی بنتا تھا وہاں تو اینٹ سے اینٹ بج کر گدھے کے ہل چل گئے نہ وہ مکان رہے نہ وہ مکین ؎

انقلابِ دہر سے اک یہ ہے خانہ خراب — ورنہ عالم بارہا بگڑا ہے اور بن بن گیا

البتہ وہ حسرت افزا سرزمین موجود ہے جو ہوئی نہ ہوئی برابر ہے۔ بہ قول حضرت شاہ نصیر رحمۃ اللہ علیہ ؎

نصیر زیبِ مکاں جلوۂ مکیں سے ہے — فروغ خانۂ انگشتری نگیں سے ہے

قبل از غدر یعنی آج سے ستاون۵۷ برس پیش تر جسے ۱۸۵۷ء سے تعبیر کرنا چاہیے اس زبان کی تراش خراش، اصلاح و درستی برابر جاری تھی گویا دہلی میں ایک ماں کی دو بیٹیاں راؤ چاؤ سے پرورش پا رہی تھیں۔ بڑی بیٹی کا مسقط الرّاس قلعۂ معلّیٰ تھا چھوٹی کا دلّی شہر مگر

---

[1] یہ اقتباس "مرقع زبان و بیانِ دہلی" مرتبہ سیّد احمد دہلوی سے ہے۔ یہ رسالہ دسمبر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا اب نایاب ہے۔ اس میں گزشتہ دہلی کی تصویر اسی طرح کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے جیسی شررؔ نے گزشتہ لکھنؤ کی کھینچی ہے۔ البتہ سیّد احمد کا یہ رسالہ ضخامت میں صرف ۱۱۲ صفحات کا ہے۔

شہر اور قلعے کی بیگماتی زبان اور مردانہ بول چال میں بھی بڑا فرق تھا عورتوں کی خاص زبان اور تھی مردوں کی اور۔ علیٰ ہذا القیاس شہر میں بھی اناث اور ذکور کے روزمرّے میں اختلاف بلکہ بیّن فرق تھا۔ ہر محلّے کی زبان الگ۔ ہر کوچے کے محاورے جدا۔ ہر شاعر کا تذکیر و تانیث میں اختلاف مگر ایسا نہیں کہ ایک دوسرے کی زبان سمجھ نہ سکے یا کوئی انھیں مطعون کرے۔ 'قلم' کو کسی نے مذکّر باندھا تو کسی نے مونث۔ 'دوزخ' کو کوئی مذکّر بولا تو کوئی مونث۔ 'سانس' کو کسی نے مونث مانا تو کسی نے مذکّر۔ 'رتھ' کو اہلِ قلعہ نے مذکّر کہا تو اہلِ شہر نے مونث۔ نشو ونما، نشا نیز التماس ایسے الفاظ ہیں کہ دونوں طرح بولے جاسکتے ہیں جیسے فکر، بلبل، طرز، التماس۔ بعض الفاظ ایک معنی میں مونث دوسرے میں مذکّر۔ جیسے عرض بہ معنی گزارش مونث اور بہ معنی چوڑائی مذکّر۔ 'لب' کے تین چار معنی ہیں کسی معنی میں مونث کسی میں مذکّر۔ بہ صورتِ واحد و بہ صورتِ جمع بولا جاتا ہے۔ مثلاً بہ معنی ہونٹھ۔ بہ معنی لعابِ دہن بہ معنی کنارہ مذکّر ہے لیکن اخیر معنی میں مونث بھی ہے۔ جیسی اوڑھنی کی لب پر دھنک ٹانک دو تو اچھی معلوم دے۔ مونچھ بہ معنی سبلت صرف مونث جیسے لبیں بڑھ گئیں کیا میٹھا خربزہ نکلا ہے کہ لبیں بند ہوتی ہیں۔

عورتوں اور مردوں کا روزمرّہ تو ایک تھا لیکن خاص خاص اصطلاحیں خاص انھی کے دم سے وابستہ تھیں۔ مرد مطلق نہیں بولتے تھے۔ اہلِ زبان نے لفظ ریختہ کی تانیث قرار دے کر اسی کو ریختی سے منسوب کرلیا تھا۔ مثلاً ننانواں بہ جائے ہیضہ، تھتکاری

(۱) بمعنی سلاسل (۲) چڑیل۔ چھلپائی۔ زمین دیکھنا بمعنی ترقی کرنا
موئی مٹی کی نشانی بمعنی زندہ یادگار عزیز مردہ۔ موا بمعنی اجل رسیدہ
نگوڑا (۱) پابریدہ، لنگڑا، لولا، اپاہج (۲) بمعنی نکما، ناکارہ،
ناٹھا، بے زن وفرزند، بے وارثا۔ سیتاسیتی بمعنی پاک دامن وپارسا
ایک بر ایک بمعنی آزمودہ، مجرّب موثر وغیرہ۔ ان خاص الخاص
اصطلاحوں میں توہمات ان کے عقائد اور ہندی ریت رسم کو بھی
بڑا دخل تھا۔ بیگمات قلعہ کے نام اور زنانہ عہدے بھی شہری بیگمات
سے اکثر جدا ہوتے تھے۔ ان میں ترکی اور فارسی کی ترکیبیں اور
الفاظ کی آمیزش زیادہ لیکن عربی نیز ہندی کی برائے نام تھی
مثلاً آغا بیگم۔ زبیدہ خاتون آغائی وغیرہ بیگمات کے ترکی نام
تھے ملازمت پیشہ عورتوں کے نام حسب ذیل جیسے قلماقنی۔ حبولنی
اردابیگنی، حبشن۔ ترکن۔ علیٰ ہذا لونڈیوں باندیوں کے نام بھی جدا
تھے جیسے گل چمن، دل شاد، دُردانہ، کاکا بمعنی معزز و کہن سال
خانہ زاد۔ بیگموں کے فارسی آمیز نام۔ مہر افروز، ارجمند بانو، دل افروز
خورشید جہاں۔ مریم زمانی، گیتی آرا، نور جہاں، خورشید زمانی۔ بزمین بیگم
انجمن آرا۔ جہاں آرا۔ روشن آرا وغیرہ۔ جب تک قلعہ آباد رہا اور
اہلِ قلعہ بے فکری سے زندگی بسر کرتے رہے۔ بیگمات کی شستہ و
خالص زبان بھی عجیب عجیب انوٹھیں دکھاتی رہیں۔ شہزادگانِ
والاتبار، سلاطین عشرت پسند غفلت شعار۔ برائے نام بادشاہ
ہند کی درباری زبان۔ درباری ادب وقاعدہ خاص وعام موقعوں
کے الفاظ، شعر و اشعار کے چرچے، مہذبانہ گفتگو کے طریقے،

اخلاقانہ گفت وشنید خلوت وجلوت کی رمزیں۔ دل لگی کی باتیں۔
راگ راگنیوں کی گھاتیں۔ اپنے اپنے موقع کا موسماں باندھ کر سامعین
کو محظوظ و خوش وقت کرتی رہیں۔ شاعروں۔ مصنفوں، واعظوں،
مترجموں، ادیبوں، علماے دین و دنیا کو انعامات، خطابات و وظائف
ملازمت سے ممتاز فرماکر دینی و دنیوی ترقی کا کام لیتے رہے مگر
افسوس علومِ جدیدہ کی طرف آنکھ اُٹھاکر نہ دیکھا . . . .

نام کو اُردو زبان نے شاہجہاں سے لے کر ابوظفر بہادر شاہ
تک تیرہ بادشاہتیں دیکھیں لیکن یہ بادشاہتیں چار کے سوا
سب کی سب چند روزہ تھیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض بادشاہوں
کی سلطنت چھ چھ مہینے سے آگے نہ بڑھی۔ چوں کہ شاہجہاں کے
وقت میں ایک حد تک امن وامان، رونقِ ملک، بہبودیٔ سلطنت
اطمینانِ خاطر رہا اور بادشاہ کو عمارات و زبان اُردو کے رواج
کا ازحد شوق بڑھتا گیا۔ اس وجہ سے اکتیس برس تک اُردو
کی جڑ بڑھتی اور بنیاد جمتی چلی گئی۔ عالمگیر کو دکن کی مہمات
نے چین سے نہ بیٹھنے دیا جو اس طرف پوری توجہ کرتا۔ اگرچہ
۴۹ سال تک اس کی سلطنت قائم رہی مگر پھر بھی دل سے اس
کا سرپرست بنا رہا۔ شاہ عالم نے پانچ سال کے دورِ دورے
میں بہت کچھ کیا بلکہ عالمِ شباب تک پہنچا دیا اور اس کے قیام،
رواج نیز ترقی میں تنزل نہ ہونے دیا۔ فرخ سیر کے شش سالہ
عہد کے اخیر میں جعفر زٹلی نے اپنے زٹل قافیے سے اس زبان
کو عوام میں خوب پھیلایا۔ شہزادہ معظم محمد احمد شاہ خلف عالمگیر

بادشاہ نے بروقت تخت نشینی سید جعفر زٹلی کا سکہ سلطنت پسند فرما کر
ایک لاکھ روپے کا انعام مع ایک زنجیر فیل مرحمت فرمایا تھا جو گھر کے
دروازے تک پہنچتے پہنچتے ساکین و فقرا کی نذر ہوا۔ یہ روپیے تھے ویسے
ہی مغل بیگ رہ گئے۔ البتہ محمد شاہ رنگیلے کی سلطنت میں اس زبان
نے اور بھی ترقی شروع کی لیکن خاص علم موسیقی پر زیادہ توجہ رہی
چناں چہ محمد شاہ کی ٹوڑی جس کے شوق میں سلطنت ادھ موئی کر
چھوڑی اب تک مشہور ہے۔ یہ راگنی اسے بہت مرغوب تھی بعض
چیزوں کے نام بھی اپنی رنگینیٔ طبع سے بدلے مثلاً سنترہ کو رنگترہ
محمد شاہ ہی نے قرار دیا۔ اردو دہ مجلس' اسی کے عہد میں لکھی
گئی اس زمانے میں رقص و سرود، رنگ رس اور عیش پرستی کا
بڑا چرچا رہا۔ ہاں عالی گوہر شاہ عالم ثانی نے اس طرف پوری
پوری توجہ فرمائی۔ چوں کہ خود بھی شاعر تھے اور شاعرانہ مذاق رکھتے
تھے اس وجہ سے شعرا کی زیادہ خاطر مدارات اور قدر دانی فرماتے
تھے۔ آفتاب آپ کا تخلص تھا۔ چار دیوان لکھ ڈالے تھے۔ نثر میں
بھی ایک ضخیم کتاب تصنیف کی تھی۔ سودا، میر، نصیر، انشا،
اعظم، زار، ممنون، احسان، قاسم، فراق یہ سب آپ ہی کے
زمانے کے شاعر اور آپ ہی کی سلطنت کے مداح و دعاگو تھے۔
جنھوں نے اپنے کلام، اپنی بالغ نظری، عالی دماغی سے غضب
ڈھا دیا تھا۔ غلام قادر روہیلے کی آنکھوں میں جو ان کی سلطنت
اور اقبال مندی کھٹکی تو آنکھیں نکال کر ایسا سر ہوا کہ اندھا بصیر
بنا کر چھوڑا، چناں چہ جیسا کیا ویسا ہی اپنی آنکھوں آگے آیا اگرچہ

ظلم اور اندھیر پیش نہ آتا تو خدا جانے اس اکیاون سال کی مدت میں اُردو زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی لیکن پھر بھی دن دونی رات چوگنی ترقّی کی۔ اُردو زبان کی تصنیف کی پہلی سیڑھی کا یہی زمانہ تھا۔ اسی صدی میں 'نوطرز مرصّع'، 'آرایشِ محفل'، 'باغ و بہار'، 'قواعدِ اُردو'، 'پریم ساگر'، 'بیتال پچیسی' اور 'اخلاقِ محسنی' وغیرہ بہت سی کتابوں کا ترجمہ اور بہت سی تصنیف و تالیف ہوئیں خاص کر قرآن شریف کا ترجمہ۔ مذہبی مسائل کے رسالے بھی اُردو زبان میں تحریر ہوئے اور ۱۸۳۵ء سے سرکار انگریزی نے بھی اس کے سر پر ہاتھ رکھا ۱۸۳۶ء سے اجرائے اخبارات کا موقع بھی ہاتھ آگیا۔ ۱۸۴۶ء میں دہلی کالج کے اُستادوں، ماسٹروں، ہیڈ ماسٹر اور پرنسپل صاحب نے بہ خیال ترقّیٔ زبان مِل جل کر ایک اُردو سوسائٹی قائم کی مختلف زبانوں سے مفید و عمدہ کتابوں کا ترجمہ کر کے شائع کرنا اس سوسائٹی کا دلی مقصد قرار پایا۔ چناں چہ فارسی زبان سے 'تزکِ تیموری' کا ترجمہ ہوا۔ عربی سے 'تذکرہ شعرائے عرب' اور 'تاریخ الفدا' کی تین جلدوں کا ترجمہ کیا گیا 'طبقات الشعرا' یعنی اُردو کے شعرا کا تذکرہ جسے گارسین ڈی ٹیسی فاضل فرانس نے لکھا تھا فرنچ زبان سے ماسٹر فیلن صاحب بہادر نے بہ امداد مولوی کریم الدین صاحب اُردو میں ترجمہ کرایا۔ اقلیدس اور جبر و مقابلے کا بھی عربی و انگریزی سے ترجمہ کیا گیا۔ مولوی امام بخش صاحب صہبائی اور مولوی احمد علی صاحب والد حکیم قاسم علی خاں صاحب بوریہ والے نے ایک اُردو گریمر لکھی لیکن مولوی امام بخش صاحب صہبائی نے

اپنی 'قواعد اردو' کے ساتھ ہندی لغت کی بھی ایک فصل شامل کردی
طبیعات کے متعلق بھی دو ایک کتابیں لکھی گئیں۔ رسالہ 'وجودِ باری'
رسالہ 'خواب' 'سریع الفہم یعنی رسالہ ابتدائی حساب وغیرہ ماسٹر
رام چندر صاحب نے تحریر فرمائیں۔ ان کے علاوہ مولوی امام بخش
صاحب صہبائی نے بہت سی کتابیں تالیف و تصنیف کیں مثلاً
رسالہ 'معادِ نغز'، 'تذکرہ گلستانِ سخن'، 'شرح سہ نثر ظہوری'
'پنج رقعہ'، 'مینا بازار'، 'ترجمہ حدایق البلاغت' حسب ارشاد
جناب بوترس صاحب بہادر پرنسپل دہلی کالج ۱۸۴۲ء میں اُردو نظائر
اور بعض ترمیم و اضافے کے ساتھ کیا جن کا لکھنا طوالت سے خالی
نہیں۔ یہ بھی اس زمانے کی یادگار ہے۔ مولوی سیّد محمّد صاحب مدرّس
کالج نے بھی ایک ہندی لغات و کتابِ عروض تالیف کی۔ علیٰ ہذا
معرفتِ طبیعی مولوی محمد باقر صاحب کی جانب سے طبع ہوئی۔
'مصطلحات نکہت' مولفہ مرزا نیاز علی بیگ وغیرہ..... غرض اس
سوسائٹی کے ممبر مولوی امام بخش صہبائی۔ مولوی کریم بخش (جن کا
جبر و مقابلہ مشہور ہے) فیلن صاحب ماسٹر رام چندر صاحب مولوی
سبحان بخش صاحب۔ مولوی احمد علی صاحب۔ مولوی سیّد محمد صاحب
مولوی محمد باقر صاحب (مالک و اڈیٹر اردو اخبار دہلی) مولوی
نور محمد صاحب۔ مولوی مملوک علی صاحب۔ خان بہادر منشی ذکاءاللہ
صاحب وغیرہ تھے۔

اس سوسائٹی کے سکرٹری ڈاکٹر اشپرنگر صاحب (SPRENGER)
مقرر ہوئے جن کی ان تھک محنت نے تھوڑے ہی عرصے میں

پرنسپل کے زمانے میں غدر ہوگیا اس وقت یہ غدر علمی ترقی کا سدِ باب علما و اشراف گردی کا مرکز بن گیا۔ اُردو زبان کی علمی ترقی نے کچھ دنوں دم لیا اور امن داماں ہوجانے کے بعد انگریزی ترجموں کی طرف کسی قدر توجہ مبذول ہوئی۔

معین الدین اکبر شاہ ثانی بھی پچھلی لکیر پیٹے گئے۔ شعرا اور اہلِ فن کی قدردانی حسب مقدور جاری رکھی۔ بہادر شاہ مغلیہ خاندان کے اخیر بادشاہ نے بیس برس کے قریب اس زبان کو خوب مانجھا استاد ذوق۔ شاہ نصیر، حضرت غالب، میر ممنون، احسان، ان کے زمانے میں چڑھے بڑھے۔ چار ضخیم دیوان لکھے۔ خاص بھاکا زبان میں ٹھمریاں گھڑیں اور پنجابی آمیز اُردو میں بھی بہت سے کبت لکھے۔ غزل کے مقطع میں ظفر، ٹھمریوں، ہولیوں وغیرہ میں شوق رنگ اپنا تخلص ڈالا۔ اُردو زبان کی شامتِ اعمال نے غدر کی افراتفری میں ان کے ہوش و حواس درست نہ رکھے۔ وہ بات کی جس سے قلعہ، ان کی قوم اور خود اجڑ گئے۔ رنگون جاکر مرتے دم تک شعر گوئی کا شغلہ نہ چھوڑا اور عجیب عجیب درد انگیز مناجاتیں، غزلیں نیز اشعار لکھے جن میں سے سید محمود سرسید کے خلف الرشید کو بھی بہت سے یاد تھے۔

پہلے یہ زبان ہندی، عربی، فارسی، ترکی کا مجموعہ تھا اگرچہ پرتگال فرنچ، انگریزی کے الفاظ بھی کسی قدر شامل ہوگئے تھے۔ مگر اُردو زبان مرکب چار ہی زبانوں سے مانی گئی تھی چناں چہ

ہے زبان ایک اور چار مزے اس کی ہر بات میں ہزار مزے

جب قدردان مٹ گئے وہ صحبتیں برہم ہوگئیں وہ بے فکریاں خواب و خیال بن گئیں۔ اصطلاحوں کا ایجاد۔ محاورات کا اختراع، شیریں زبانی کا لطف، باہمی اختلاط و ارتباط کا سلسلہ بند ہوگیا جن اہلِ قلعہ کی گودیوں میں پل رہی تھی جن بیگمات شاہی کی زبان سے موتی بن کر پھول سے جھڑتے تھے پس ان کے مٹتے ہی اصلی یا ٹکسالی زبان کا انحطاط یا تنزل شروع ہوگیا اور وہی مثل پیش آئی ؎

روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

اُردو کی خدمت سب سے زیادہ شعرا نے کی۔ قلعۂ معلی کے محاورات اب عنقا ہوگئے۔ جیسا ہم نے اوپر بیان کیا ہے پہلے اس میں چار مزے تھے انگریزی مل کر پانچ ہوئے اور سچ پوچھو تو اب یہ زبان ست بجھڑی بولی بن گئی۔ خدمت گاروں کی زبان خانساماؤں کی زبان، لشکری زبان، پنجابی زبان، قلیوں اور مزدوروں کی زبان، ٹھیکے داروں کی زبان، عدالتی زبان، تاجروں کی زبان، پولیس کی زبان، تماشہ کرنے والے ایکٹروں کی زبان، وارد و صادر مسافروں کی زبان مل کر کچھ اور ہی رنگ بدل گیا۔"

رنگ بدل جانا یا اُردو کی مختلف قسمیں ہو جاتیں[1] اس میں چند اں

---

[1] مرزا ارشد گورگانی نے جو اقسام مقرر کی تھیں مثلاً اردوئے معلا، اردوے مطلا، جنگی اُردو، ست رنگی اُردو وغیرہ یا پھر ملا رموزی کی گلابی یا پیازی اُردو وغیرہ۔

ہرج نہ تھا۔ لیکن اب تو اردو کے مقابلے میں ایک دوسری زبان تیار کی جارہی ہے یعنی سنسکرت آمیز ہندی۔ اُردو کے حق میں دہلی کی تباہی سے زیادہ خطرناک اس دُشمن کا پیدا ہونا ہے۔ سید احمد دہلوی اور دُوسرے دہلی کے مایہ ناز ادیب[1] زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ دہلی تو بگڑ کر پھر نئی دلی کے روپ میں بن گئی ہے لیکن اردوئے معلّا کا اب کہیں پتا نہیں۔ زبان بہت کچھ آپس کے میل جول کی وجہ سے بنتی اور سیاسی اقتدار کے بل پر قائم ہوتی ہے۔ دلّی تو پھر دوبارہ سج گئی۔ لیکن حکومت کی باگ ڈور اب ان کے ہاتھ میں ہے جنھیں اُردُو سے ذوق نہیں۔ اس کے علاوہ ہندُستان کی مختلف قوموں میں اب وہ بھائی چارہ بھی نہیں جس کے باعث اُردُو زبان وجود میں آئی تھی۔ دہلی کی سیاسی مرکزیت پھر قائم ہوگئی ہے لیکن اُردُو کی مرکزیت اب وہاں کہاں، کہیں نہیں ہے۔ اب تو جو شہر یا صوبہ اس کی خدمت کرے اور جہاں کے اربابِ قلم اس زبان میں لکھنا، پڑھنا، بولنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھیں وہی شہر یا صوبہ اردو زبان کا مرکز ہے۔

پُرانی دہلی اور نئی دہلی کی زبان کو اب خواب وخیال ہی سمجھنا چاہیے بہ فرضِ محال اردو پر پہلے کی طرح ہندو مسلمان پھر فریفتہ ہوجائیں تو بھی یہ ضروری نہیں ہوگا کہ اس کا مرکز اب دہلی ہی ہو کیوں کہ نقل و حرکت، تحریر

---

[1] نظامی پریس نے "انقلابِ دہلی" کے نام سے ایک مجموعہ ان دردانگیز نظموں کا شائع کیا ہے جو دہلی کے نامور شاعروں مثلاً داغ، حالی، شیفتہ، عیش، سالک وغیرہ نے غدر میں دہلی کی تباہی پر لکھی تھیں ؎

"تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ   نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز (حالی)

تقریباً ہر ایک نے دعا مانگی ہے کہ دہلی کے پھر دن پھریں۔

معیاری قرار نہ دی جائے گی بلکہ فرنچ اکاڈیمی کی طرح کسی انجمن یا سبھا یا اکاڈیمی کے ذریعے سے اس مرکزیت کو قائم رکھا جائے گا۔

پرانی دہلی کی ادبیت، اس کی شعریت، شاعرانہ لطافتیں اور ادبی نزاکتیں، اس کی رنگینی اور اس کی صناعی پرانی دہلی ہی کی تہذیب سے وابستہ تھی۔ اب اس مغربی دورِ تمدن میں نہ وہ فرصت ہے نہ وہ بے فکری نہ وہ استغنا۔ کشاکشِ حیات اور معاشی کش مکش نے "یاروں" کو وہ پرانی رومانویت فراموش کر دینے پر مجبور کر دیا ہے اس لیے اب ہم دہلی کی پرانی زبان اور اس کے چٹخاروں کا مزا کتابوں کے ذریعے محض عالمِ خیال ہی میں لے سکتے ہیں ؎

وائے دہلی وا زہے دل شدگانِ دہلی (شیفتہ)

---

(۲) شعرا کی عہد بہ عہد اصلاح زبان

دورِ اوّل :- زبان کے سلسلے میں وؔلی کی آمد سے پیش تر کی زبان کا ذکر آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے کیوں کہ چند ہزل یا فارسی گو شعرا کی مشق ریختہ کو "زبان" نہیں کہا جاسکتا۔ اس وقت تک دہلی میں دکن کی شاعری مقبول ہی نہیں ہوئی تھی۔ دہلی میں جعفر زٹلیؔ وغیرہ کی زبان سے البتہ اتنا معلوم ہوسکتا ہے کہ اُردو عوام میں رائج تھی اور خواص بھی اس میں دلچسپی کبھی کبھی لیتے تھے لیکن دہلی کی شاعری کی زبان کا احاطہ ٹھیک ٹھیک اس وقت سے کیا جاسکتا ہے جب کہ وؔلی کی آمد کے بعد شعرائے دہلی نے بہ طور تفنن یا بہ سلسلہ دیوان سازی ریختہ گوئی اور ایہام گوئی اختیار کی۔ مضمونؔ، آبروؔ، حاتمؔ، خان آرزوؔ وغیرہ کے کلام سے یہی اخذ ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندی اور دکھنی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اس کی مختصر فہرست صفیر بلگرامی نے مرتب کی ہے جو درج ذیل کی جاتی ہے:-

لفظ وقت وؔلی	تبدیلی وقت میرؔ و مرزاؔ	لفظ وقت وؔلی	تبدیلی وقت میرؔ و مرزاؔ	لفظ وقت وؔلی	تبدیلی وقت میرؔ و مرزاؔ
نین	چشم	تجوں	چھوڑ دوں	دستا	مانند
کال	مصیبت	بن کن اچھے	جس کے پاس ہے	اتھا	تھا
نمن	طرح	پگ	پگڑی	کوئی، کسی	کوی

لفظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا	لفظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا	لفظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا
بچھڑ	میں - اندر	اچھن	ہے	نسدن	ہمیشہ
درشن	زیارت	باج	بغیر	ادن سوا	ان کے سوا
ساجن	معشوق	سنسار	دنیا	تن من	جان و دل
جگ	دنیا	پرت	غیر	ہو	ہوگ
اچھے	ہے	مجھ	مجکو	کوں	کو
ماس	گوشت	تجھ	تیرے	نزیک، نزک	نزدیک
منسا	تجویز	باٹ	رستہ	مُکھ	منھ
موہن	معشوق	دیکھ	دیکھ کر	انچھو	آنسو
نا	نہیں، نہ	درس	زیارت۔ دیدا	بوجھے	سمجھے
سیں، سوں، ستی	سے	کیوں	کیوں کر	چند	چاند
آپس	اپنے	جا	جاکر	کدھی، کدھیں	کبھی
نغمہ بولنا	نغمہ کرنا	جالے	جلائی	یہ	اِس
آرسی۔ درپن	آئینہ	دارو	دوا	اِتا	اتنا
کیتا	کرنا	مینن۔ منے	میں	تاثیر کیا	تاثیر کی
دِکھا	دکھا	پیتم، سریجن	معشوق	تمتا	تمھارے
بِنا	بن	کینی	کیئے	نئیں	نہیں
پیو	دوست، معشوق یا	دوج، دوجا	دوسرے۔ دوسرا	گلنا	پگھلنا
پیا	معشوق	لگ	تک	کارمت	کرمت۔ نہ کر
برہا	عشق	کن	پاس	تئیں	کو
من	دل	تجھ بھواں	تیری بھوؤں	جھلکا	جھلک

الفاظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا	الفاظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا	الفاظ وقتِ ولی	تبدیلی وقتِ میر و مرزا
جن	جن سے	جیو	جی	اول	اوّل
جنھوں آگے	جنھوں کے آگے	دیا ہے طبع رسا	دی ہے طبع رسا	جو	جسے
جاری کیا ہوں	جاری کیا ہے میں نے	آگے	آگے	جُھٹا	جھوٹا
سُرج	سورج	بیجلی	بجلی	دِکھو	دیکھو

الفاظ اکثر خلافِ لغت لیکن موافق روزمرہ نظم کیے جاتے تھے مثلاً لفظ کو نَفَع، قافیوں میں بھی پابندی زیادہ نہ تھی۔ آرزو نے شہیدوں اور عندلیبوں کا قافیہ باندھا ہے وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ دورِ دوم میں بہت کچھ میر و مرزا نے آکر کیا لیکن بہت سے مندرجہ بالا الفاظ ایسے بھی ہیں جو ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ گویا اصلاح کا رواج رفتہ رفتہ ہوا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان زادہ میں جب حسب رواج زمانہ اصلاح کرنا چاہی یا میر و مرزا کی اصلاحوں کو بیان کیا تو خود بھی اس پر عمل نہ کر سکے۔ لکھتے ہیں کہ:۔

"لفظ دَر دَبَر وآز الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقیّد دارد دریں ولا از دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرۂ دہلی کہ مرزایانِ ہند و فصیحانِ رند در محاورہ آرند منظور دارد۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:۔

"زبان ہندی بھاکا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمودہ و شمہ ازاں الفاظ کہ تقیّد دارد بہ بیان می آرد چناں چہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و تعجّب را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دِوانہ و مانند آں یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مثلاً

مرض را مرض ۔ و نیز الفاظ ہندی مثل مین، جگ و بت وغیرہ لفظ
مرا و میرا و ازیں قبیل کہ برآں قباحت لازم آید یا بجائے سے،
ستی یا ادھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ زیادتی حرف باشد یا
بجائے پر، پہ یا یہاں را یاں و وہاں را واں کہ در مخرج تنگ
شود یا قافیہ را باڑائے ہندی مثل گھوڑا و بورا یا دھڑ و سر و
مانند آں ۔ مگر ہائے ہوز را بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص
کہ در محاورہ اند ۔ بندہ را دریں امر بہ متابعت جمہور مجبور است
چناں چہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و آں چہ ازیں قبیل باشد و
ایں قاعدہ را تاکی شرح دہد مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاء اللہ
نہ خواہد بود۔"

سوائے فارسی حروف اور افعال کے جن کا استعمال میر صاحب نے بھی
قبیح لکھا ہے الفاظ مذکورۂ بالا تمام تر پھر بھی موقوف نہ کیے جا سکے ۔ مثلاً
حاتم کے خود اشعار یہ ہیں ۔ ممکن ہے کہ یہ پہلے کے ہوں اور ان کو حاتم نے
ویسا ہی برقرار رکھا ہو ۔

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن ۔۔۔ قند ہے نی شکر ہے شکر ہے
سپاہی خلق سے یوں بھاگتے ہیں ۔۔۔ کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا
مثال بحر موجیں مارتا ہے ۔۔۔ کیا ہے جب نے اس جگ سوں کنارا
سمجھ کر دیکھ سب جگ سیکھ ماہی ۔۔۔ کہاں ہے گا سکندر کہاں ہے دارا
چھپا نہیں جا بہ جا حاضر ہے پیارا ۔۔۔ عبث دیکھے ہے زاہد استخارا
دیکھ سرو چمن ترے قد کوں ۔۔۔ خجل ہے پا بہ گل ہے بے پر ہے

لیکن رفتہ رفتہ یہ اصلاحیں مقبول اور رائج ہوتی گئیں ۔

دورِ دوم :۔ دوسرے دور میں دور اول کا مندرجہ بالا اصول غلط العام فصیح، کا رواج بہت کچھ رہا لیکن ایک بڑی جدت جو کی گئی وہ فارسی افعال و محاورات کے ترجمے تھے جو اُردو میں رائج کیے گئے۔ تشبیہیں، استعارے، ترکیبات، تلمیحات سب فارسی سے لیے گئے۔ دکن دور تھا دہلی میں فارسی کا اثر زیادہ تھا اس لیے بعض اوقات فارسی اشعار کے ترجمے تک ہوتے تھے اور یہ سب رائج اور مقبول ہوتے تھے۔ میر اور سودا کے یہاں اس قسم کی جدتیں اور زبان سازی بہت زیادہ ہے اور حق یہ ہے کہ اُردو زبان کے بانی یہی دو کاملینِ فن ہیں۔ لکھنؤ میں میر صاحب نے ایک دفعہ فرمایا کہ خاقانی، سعدی، حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی کی فرہنگیں درکار ہیں لیکن میرا کلام سمجھنے کے لیے اس زبان و محاورے کا جاننا ضروری ہے جو دہلی میں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔ میر صاحب نے واقعہ یہ ہے کہ اس زبان کو مستند جانا جو بولی جاتی ہے نہ کہ وہ جو لغات میں پائی جاتی ہے اسی لیے وہ دستخط کو دسخط، قرآن کو قران، خیال کو خال، پلید کو پلیت، مسجد کو مسیت، نزدیک کو نزیک وغیرہ باندھ گئے ہیں اور یہ میر صاحب ہی پر منحصر نہیں۔ اس دور کے بیش تر شعرا یہی کرتے ہیں۔

پہلی خصوصیت اس دور کی فارسی محاورات اور ترکیبوں اور اصطلاحات کا ترجمہ ہے۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ اُردو میں اس طور پر وسعت ہو جائے حقیقت یہ ہے جب ایہام گوئی متروک ہو گئی اور شعرا غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے تو زبان محدود نظر آنے لگی اس لیے موزوں اور سہل الاستعمال عربی و فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کم کیے گئے۔ صرف و نحو میں انقلاب ہوا۔ ہندی تشبیہات و

استعارات استعمال ہونے لگے۔ ان کی مختصر فہرست درج ذیل ہے۔—

مصادر :—

برآمدن	(کسی چیز سے) برآنا	خاک بر سر کردن	سر پہ خاک گرنا۔ ڈالنا
بسر آمدن	(کسی چیز سے) بسر آنا	خوش آمدن	خوش آنا
در آمدن	در آنا	بہم رسیدن	بہم پہنچنا
شیوہ گرفتن	شیوہ لینا	جگر کردن	جگر کرنا
عرق عرق شدن	عرق عرق ہوجانا	او ذہن ایں کار ندارد	وہ اس کام کا ذہن نہیں رکھتا
آب آب شدن	پانی پانی ہونا	نمود کردن	نمود کرنا
حرف آمدن	حرف آنا	دست در کار داشتن	کسی کام میں دست ہونا
دل خوش شدن	دل خوش ہونا	بو کردن	بو کرنا، باس کرنا
چشمک زدن	چشمک زنی کرنا	زنجیر کردن	زنجیر کرنا
پیمانہ پر کردن	پیمانہ بھرنا	از عہدہ چیزے بدر آمدن	کسی کام سے عہدہ برآ ہونا
دامن افشاندہ برخاستن	دامن جھاڑ کر چلنا	باخاک برابر شدن	خاک سے برابر ہونا (خاک میں مل جانا)
از جامہ بیروں شدن	جامے سے نکل پڑنا	سر بہ دیوار آمدن	دیوار سر پر آنا
فلکش خبر نہ داشتن	فلک کو خبر نہ ہونا	نماز کردن	نماز کرنا
دل از دست رفتن	ہاتھ سے دل جانا	زندگی کردن	زندگی کرنا
دل دادن	دل دینا	درد سر دادن	دردِ سر دینا
از جاں گزشتن	جان سے جانا	سرخ رو آوردن	سرخ رو لانا
از سر چیزے گزشتن	کسی چیز سے گزرنا	سرخ رو آمدن	سرخ رو آنا
پوست کشیدن	کھال اتارنا	قدم رنجہ کردن	قدم رنجہ کرنا

پیمانہ پُر شدن	پیمانہ پُر ہونا	تاب دادن	تاب دینا
گوش کردن	گوش کرنا	سرکشیدن	سر کھینچنا (غرور کرنا نمودار ہونا)
گوش مال کردن	گوش مال کرنا	داغ کردن وشدن	داغ کرنا وہونا (رشک سے جلانا)
واشدن	وا ہونا	زبان دراز کردن	زبان دراز کرنا

چند مثالیں :-

اُس دل کی تف آہ سے کب شعلہ بر آئے | بجلی کو دمِ سرد سے جس کے حذر آئے
افعی کو یہ طاقت ہو کہ اس سے بسر آئے | وہ زلفِ سیاہ اپنی اگر لہر پہ آئے
یاں تک نہ دل آزار خلائق ہو کہ کوئی | مل کر لہو منھ سے صفِ محشر میں در آئے

ساقی چمن میں چھوڑ کے مجھ کو کدھر چلا | پیمانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا
کیا اس چمن میں آن کے لے جائے گا کوئی | دامن تو میرے سامنے گل جھاڑ کر چلا
نکلا پڑے ہے جامے سے کچھ ان دنوں رقیب | تھوڑے ہی دم دلاسے میں اتنا اُبھر چلا (سودا)

سر کسو سے فرو نہیں آتا | حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے
ہم چمن میں گئے تھے وا نہ ہوئے | نکہتِ گل سے آشنا نہ ہوئے

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے | اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے
کھلنے میں تری منھ کی کلی پھاڑے گریباں | آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آوے

یار عجب طرح نگہ کر گیا | دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا
تنگ قبائی کا سماں یار کی | پیرہنِ غنچہ کو تہ کر گیا
وصفِ خط و خال میں خوباں کے میر | نامۂ اعمال سیہ کر گیا

یہ روش ہے دلبروں کی نہ کسو سے ساز کرنا | کوئی خاک سے ہو یکساں وہی ان کو ناز کرنا
کوئی عاشقو، بتاں کی کرے نقل کیا معیشت | انھیں ناز کرتے رہنا انھیں جی نیاز کرنا
رہیں بند میری آنکھیں شب و روز ضعف ہی میں | نہ ہوا مجھے میسر کبھو چشم باز کرنا
یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں | مجھے چاہیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا (میر)

(باقی اگلے صفحے پر)

ہم رسیدن	ہم پہنچنا	نیاز کردن	نیاز کرنا
سر کردن	سر کرنا	گرد آمدن	گرد آنا
طرح کردن	طرح کرنا	تکلیف کردن	تکلیف کرنا
طرف شدن	طرف ہونا	بہ روئے کار آوردن	بہ روئے کار لانا
سرزد شدن	سرزد ہونا	فرو شدن	فرو ہونا
تماشا کردن	تماشا کرنا	چشم دوختن	چشم سینا (طمع)
ساز کردن	ساز کرنا	زبان تہِ زبان داشتن	زبان تہ زبان رکھنا (منافقانہ باتیں کرنا)
تعب کشیدن			
تعب کشیدن	تعب کھینچنا	گردن از مو باریک شدن	گردن مو، باریک تر کرنا (مطیع ہونا)
راہ غلط کردن	راہ غلط ہونا	بوئے شیر از دہن آمدن	منھ سے دودھ کی بو آنا
سفیدی کردن	سفیدی کرنا	بہ یک نگاہ ہم دفانہ کردن	ایک نگاہ کو بھی دفانہ کرنا
خو کردن	خو کرنا	تر آمدن	تر آنا (شرمندہ ہونا)

اسی طرح حیف آنا کا ترجمہ حیف آوے، خوش بہ حال کسے کہ کا احوال خوش انھوں، اک کہ یا ای آں کہ کا ای تو کہ، بیا کا آ۔ وغیرہ

عربی و فارسی مرکبات کا استعمال مثلاً تردامنی، چراغِ سحری، پنبہ دہنی زبان شیشہ، آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ، کشتن چراغ، دامن کوہ،

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھے پر ضرور اب ہے
کوئی عاشقوں کی پھبتٔ انھوں نے اڑائی بھی ہے
یہی تیر کھینچے قشقہ دیر دیر پہ تھے ساجد

ہوس اور عاشقی میں تک اک امتیاز کرنا
انھیں بات ہو جو تھوڑی اسے بھی دراز کرنا
نہیں اعتماد قابل انھوں کا نماز کرنا
(دبیر)

گردنِ مینا، دستِ سبو، سوسن دہ زبان، سروِ آزاد، قافلہ نکہتِ گل، تہ بال، سبحہ کار، غبار ناتواں، موج خیز دہر، حلقہ در گوش، ہنگامہ گرم کن، حرف زیرلبی، دل عنفران پناہ، سر بجیب تفکر، صحرا صحرا وحشت، عناں کشیدہ، خانہ برانداز چمن، طوفان بہ دوش، ساعد و دست حنا بستہ، مشت حباب جو، ذوی الاحترام، ثوم وعدس، مالا ینحل، خجالت زدہ، برق خرمن صد کوہ طور، نمونہ یوم الحساب، درائے قافلہ ساں، جوش اشک ندامت، کنج کاوی، سبحہ گرداں، حرف ناشنو، سرنشین رہ موخانہ، آفت دلِ عاشقاں، عالم عالم جنوں پیش کش سادہ خودکام، مستغنی الاحوال، دارالفنا، آخرالامر، فی الفور، مانع القراع، غنچہ پیشانی، سبحہ گرداں، بے نہی، صفاً صفا، نہ الی اللذی نہ الی اللذی، عہد فراموش کن، خاک افتادہ ویرانہ، زیرلب، صد سخن آغشتہ بہ خوں، دل گرمیٔ ایام، شائستہ پریدن، دنیا دنیا تہمت، یک بیاباں بے کسی تنہائی، دست زیر زنخ ستوں، دامن کشیدہ، حلقہ در گوش، برق زدہ، حلق بریدہ، آفت رسیدہ، نورسیدہ، گریباں دریدہ، خوں چکیدہ، ناقبا حت فہم، جہاں در جہاں غفلت وغیرہ۔

بعض بعض جگہ پورے مصرعے یا پورے فقرے بجنسہ یا وضع کرکے داخل کیے گئے ہیں۔ مثلاً :-

یک حرف آرزوئے بہ لب نارسیدہ، دل دادۂ زلف رخ دل بر نہ دیدہ سر بہ پیش افگندہ، قابل آغوش ستم دیدگان، قدر ہفت آسماں ظلم شعار۔ دل خونریز وصال دوام وغیرہ۔ یہی لے تھی جو غالب تک پہنچ کر اپنی انتہا پر پہنچ گئی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ مرکب مصادر کو بنانے کی طرف اس زمانے میں

توجہ زیادہ تھی کیوں کہ بغیر مصادر وضع کیے زبان میں وسعت اور فصاحت آنا مشکل تھی چناں چہ گزر کرنا، نسبت دینا۔ عمل کرنا، تولّد پانا، نشو و نما دینا، ترغیب دینا، التماس کرنا، شمار کرنا، باور کرنا، ظہور کرنا، نالش کرنا، فیصل کرنا، راہ ہونا، قصور کرنا، حنا باندھنا، ہامی بھرنا، تلاش کرنا، منت کھینچنا، عیب لگنا، گفتگو کرنا، جست جو کرنا، راہ کھونا، نظر کرنا، داغ کرنا، شور کرنا، بے قرار ہونا، خوش ہونا، خوشی کرنا۔ وغیرہ عربی، فارسی اسما لے کر اس میں کرنا، ہونا وغیرہ ہندی مصادر ملا کر بنالیے گئے۔

اس زمانے کی قواعدِ اُردو آج کل سے مختلف تھی۔ بہت سے الفاظ کی تذکیر و تانیث میں صاف فرق ہے۔ مثلاً اس زمانے میں سیر، دید، جراحت، جان، سطح، گشت، گل گشت، خلش، سوت (سرچشمہ) مذکر بولے جاتے تھے۔ خواب، گُل زار، مزار، نشتر، حشر وغیرہ مونث۔

ندا کی حالت میں اور حروفِ مفرد کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے تھے۔ مثلاً اے بتو کی بہ جائے اے بتاں، اے ہم صفیرو کی بہ جائے اے ہم صفیراں اسی طرح بُتاں کا عشق، آوارگاں کو، بلبلاں، موزوں طبعاں۔

عربی فارسی اسما کے آخر میں "ی" لگا کر صفت بنا لیتے تھے مثلاً حیرتی، سفری، تلاشی (بمعنی متلاشی) و داعی وغیرہ۔ "بہت" کی جگہ "زور" استعمال کرتے تھے مثلاً نظیر؎

صحنِ چمن میں واہ وا، زور کھلی تھی چاندنی

اسی طرح زور مست، زور بے قرار وغیرہ۔ ایک لفظ فارسی اور ایک ہندی ملا کر صفت و اسم بنا لیتے تھے۔ مثلاً کم گھیر، شیریں بچن، نیک چلن، منھ زور، بھالہ بردار وغیرہ۔ اس نے کی بہ جائے اُن نے۔ کس نے کی بہ جائے کن نے

اسی طرح جمع کی حالت میں جنھوں نے ۔کنھوں کا ۔ وہ کی جمع وے ۔ضمیر واحد حاضر اور ضمیر واحد متکلم جب اضافت کے ساتھ ہوتے تو میرا اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لاتے مثلاً مجھ پاس ، تجھ کام ۔ضمیر جمع حاضر اور ضمیر جمع متکلم حالتِ اضافی میں لائی جاتی اور مضاف الیہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے ۔ باتیں ہماریاں ، راتیں تمھاریاں ۔ ضمیر تنکیر میں جب حرف ربط ہوتا تو بجائے 'کسی' 'کے' کوئی استعمال ہوتا ۔

فعل متعدی کے ساتھ 'نے' کا لانا ضروری نہ سمجھا جاتا تھا مثلاً میں کام کیا ۔ ہم شہر دیکھا ۔ میں دیکھا ۔ 'لایا' کے ساتھ 'نے' کا استعمال کرتے مثلاً میں لایا کی بجائے میں نے لایا ۔

فعل ماضی مطلق کے صیغۂ جمع مونث میں 'یں' کی بجائے 'اں' لگایا جاتا تھا مثلاً آئیں یا لائیں کی بجائے عورتیں آئیاں ، لائیاں وغیرہ ۔ بارہا وعدوں کی راتیں آئیاں ۔طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں ۔ ماضی قریب میں کہتے تھے آنکھیں ترسیاں ہیں ۔ چنگاریاں برسایاں ہیں ۔ آسمان نے خاک میں کیا کیا شکلیں ملائیاں ہیں ۔ ماضی بعید میں کہتے تھے باتیں بہت بنائیاں تھیں ناتمام ہیں وہ آنکھیں مارتیاں تھیں ۔ احتمالی میں وہ آئیاں ہوں گی اسی طرح ماضی تمنائی ، حال وغیرہ کے صیغے تھے مثلاً اگر فعل حال کی گردان کی جائے تو یوں ہوتی ۔ وہ چلے ہے ۔ وے چلے ہیں ۔ تو چلے ہے ۔ تم چلو ہو ۔ میں چلوں ہوں ۔ ہم چلیں ہیں ۔ اسی طرح مونث کے صیغے بھی ۔ وہ چلے ہے ۔ وہ چلیاں ہیں ۔ تو چلے ہے ۔ تم چلیاں ہو ۔ میں چلوں ہوں ۔ ہم چلیاں ہیں ۔ اگر کوئی فعل امدادی بیچ میں آجاتا تو اس کی صورت بھی اسی طرح بدلتی مثلاً وہ چلا جاوے تھا ۔ وہ چلی جاویں تھیں ۔ میں دکھائی دوں ہوں ۔ ہم دکھائی دے ہیں

وغیرہ۔

افعالِ مذکورہ کی شکلوں کے علاوہ بعض خاص شکلیں اور بھی تھیں مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا گیا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا ہوں۔ آتے ہیں کی جگہ آتے ہیں گے۔ پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا۔ وغیرہ۔

جن مصدروں میں علامتِ مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے ان کے مستقبل، حال اور ماضی ناتمام میں فعلِ لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھا دیا جاتا تھا مثلاً کھاوے۔ لاوے تھا۔ جاوے گا۔ لیوے ہے۔ دیوے تھا۔

اگر ماضی مطلق یا ماضی تمنائی کے صیغۂ جمع غائب کے آگے اس زمانے میں کوئی حرف ربط 'نے'، 'اور' 'میں' کے علاوہ لایا جاتا تھا تو اس صیغے سے مصدری معنی مراد لیتے تھے۔ مثلاً مرگئے پر[1] یعنی 'مرجانے پر'، 'رُکے رہتے جنوں ہوتا' یعنی رُکے رہنے سے جنوں ہوتا۔ کبھی حرف ربط حذف بھی کردیا جاتا تھا مثلاً آدم کی قدر جُدا ہوئے ظاہر ہوتی ہے۔

ماضی معطوفہ کی اس دور میں چار شکلیں تھیں یعنی امر کے آخر میں 'کر'، 'یاد کے'، 'یاد کرکے'، 'یادتے'، بڑھاتے تھے اور اگر امر الف پر ختم ہوتا تو 'ای کر' کا اضافہ کرتے۔ مثلاً 'ڈھائے کر'۔ 'گائے کر'۔ 'بجائے کر'۔ 'لائے کر'

متعلقاتِ فعل میں اور جو قدیم الفاظ استعمال کیے جاتے تھے ان کی فہرست درج ذیل ہے:۔

جب، تب، آگے، ہمیشہ، بعد ازاں کی بہ جائے جد، ند، کد، آگو، ندان، جب نہ تب بعد از

اِدھر، اُدھر، جدھر، کدھر کی بہ جائے ایدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر

---

[1] یہ چیز اب بھی کبھی کبھی نظر آجاتی ہے ؎

مرگئے پر بھی تعلق ہے جو میخانے سے — میرے حصے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

(ریاض)

اور	بہ جائے	طرف
ٹک۔ تنک	بہ جائے	ذرا، تھوڑا
نپٹ	بہ جائے	بالکل
نزیک	بہ جائے	نزدیک
کنے (کن)	بہ جائے	پاس
(کے) اوپر	بہ جائے	پر

الفاظ پاس، کنے، اوپر، بیچ، ساتھ وغیرہ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرفِ اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً پالکی آگے۔ مجھ پاس۔ تجھ کنے۔ دوش اوپر۔ تس اوپر۔ سرا بیچ۔ دل ساتھ۔

ذیل کے الفاظ کی ترکیب اور قواعد میں اُس دور کا فرق اِس زمانے سے ملاحظہ طلب ہے۔

نیں	نے
کو	کو، کوں برج کی بولی ہے اب بھی وہاں اسی طرح بولی جاتی ہے۔
سوں۔ سیں۔ ستی	سے
تلک، لگ	تک
ہونٹوں کے اوپر	ہونٹوں پر
چمن کے بیچ	چمن میں
دل چھٹ، دل سوا	دل کے سوا
دیر رویا کیے	دیر تک رویا کیے
آنے کہے ہے	آنے کو کہے ہے۔

میرؔ کے یہاں ایک خاص ترکیب فارسی کی نقل میں پائی جاتی ہے

یعنی اس میں مضاف، مضاف الیہ کے درمیان سے حرفِ اضافت حذف کر دیا جاتا ہے مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے۔ انھیں ہے بندگی خواہش یعنی انھیں بندگی کی خواہش ہے۔

واؤ عطف کا استعمال جس طرح کرتے تھے وہ آج کل جائز نہ ہوگا مثلاً ایسے جملوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں تا کہ یہ دشت گردی و کب تک یہ خستگی

ایک ہندی لفظ اور ایک فارسی — تھپیڑا و دہاں

دونوں ہندی الفاظ — پھل و پھول۔ چوری و پنکھا

ذیل کے الفاظ کا استعمال بھی قابلِ غور ہے۔

سو = جو جو ظلم تم نے کیے سو سو ہم اٹھائے

جوں جیسا = جوں موج (بہ معنی مانند موج) جوں رو کر۔ جس طرح رو کر

نمط = صبح نمط = صبح کے مانند

بہ رنگ = بہ رنگِ گُل = گُل کے مانند

بسان = بسان ماہ تاب = چاند کے مانند

تا = تا خرقہ کو نہ پھونکیے۔ جب تک خرقے کو نہ پھونکیے۔

بھلا رے = اللہ رے

ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تو فارسی اضافت لانے پر اکثر مضائقہ نہ کرتے مثلاً صاحبِ ارتھی۔ بیڑۂ پان، پوششِ چھینٹ، خانۂ خالہ۔ مانند آرسی۔ اگر دو لفظوں کے درمیان حرفِ عطف اور ہوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے تھے مثلاً جائے بود اور باش۔ اور بعض اوقات یوں بھی کہہ لیتے تھے مثلاً دلِ مرحوم کا مغفور کا ذِکر۔ جب کسی جملے میں موصوف جمع مونث مبتدا ہوتا تو خبر میں جمع مونث صفت لائی جاتی تھی مثلاً

تمھاری ادائیں پیاریاں ہیں۔ راتیں اندھیاریاں ہیں۔ منزلیں کڑیاں ہیں۔ قافیہ، ردیف میں بھی جدتیں کرتے تھے۔ 'تھوڑی' اور 'گوری' کو ہم قافیہ باندھتے ہیں۔ کہیں تقطیع میں ایک آدھ حرف حذف کرجاتے ہیں انھیں ٹوکا جاسکتا ہے لیکن یہ اُستاد ہیں منھ کون بند کرسکتا ہے نہ اس کی اُس وقت ضرورت تھی۔

اس عہد کی خصوصیت باوجود نئی جدتوں کے یہ ہے کہ غلط العام کو بہت بڑا درجہ دیا ہے۔ خود انشا نے ان بزرگوں کے بعد بھی اسے سراہا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ غلط العوام کو چھوڑ کر غلط العام کو ٹکسالی ماننا ہی صحیح زبان دانی ہے۔ سودا نے صحیح کہا ہے ؎

لب ولہجہ ترا سا ہے کا کب خوبانِ عالم میں   یہ غلط العام ہیں جگ میں کہ سب مصری کی ہیں ڈلیاں

یہ مسلّم ہے کہ اس دور میں جتنی کچھ زبان کی درستی اور صفائی ہوئی اتنی کسی اور دور میں نہیں ہوئی۔ ان مصلحین نے زبان سازی میں بہت کچھ تراش خراش کی۔ لیکن ایک خاص بات یہ تھی کہ باوجود ان سب قواعد کے جو مضمون ان کے خیال میں آتا تھا اس کو باندھنے میں ان کو کسی قسم کا تکلف یا توقف نہیں ہوتا تھا اکثر خود اپنے قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے۔ ان کے اصول ایسے سخت نہیں تھے کہ ان کی وجہ سے روانی کا خون ہو۔ ان کی آزادئ اظہار کی صورتیں بہت تھیں۔ مثلاً رابطے کا چھوڑ دینا (جو غالباً ہندی دوہوں اور کبتوں کا اثر تھا) (۲) ہندی یا فارسی الفاظ کو بعض اوقات تخفیف سے باندھنا (۳) لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کردینا (۴) عربی، ہندی، فارسی الفاظ کو بعض اوقات بگاڑ کر باندھنا تاکہ وزن پورا ہوجائے۔ (۵) ثقیل

اور غیر ثقیل الفاظ سب کو بلا تفریق باندھنا (۶) جس لفظ کو ترک کرنا اس کو پھر ضرورت کے وقت استعمال کر لینا (۷) لغات کی سختی سے پابندی نہ کرنا۔ مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ انھیں مل جائے اسے بلا تکلف باندھنا۔

اس آزادیٔ بیان سے بہت سے فائدے ہوئے اوّل تو یہ زبان میں سختی نہیں آئی ایک قسم کا لوچ باقی رہا جس کے باعث طرزِ ادا کو اختیار کرنے اور مضامین کو حسب منشا باندھنے میں بڑی سہولت رہی اور یہی سہل انگاری تھی جس نے شعرا کی تعداد میں معتدبہ اضافہ کر دیا اور شعر و شاعری کا بے حد اور جلد چرچا ہو گیا۔ حسنِ قبول کی اور بات تھی کہ ان کی بہت سی ایجادوں اور اختراعوں نے رواج پایا اور بہت سے متروک قرار پائے لیکن اپنے وقت میں ان کی بہ دولت بہت کام چل نکلا۔

دورِ دوم میں میر و مرزا کے دیوانوں میں جو ہندی کے الفاظ ملتے ہیں اور جو بعد میں ترک کر دیے گئے ان میں سے خاص خاص یہ ہیں۔

پھر (پھَن)، نپٹ (بہت) پرے (الگ) میں (میں نے) آگو (آگے) تمیں (تو) راہ گھیروں (راہ روکوں) ان نے (اس نے) تجھ بن (تیرے بغیر) جگ (دنیا) جن نے (جس نے) مجھ (مجھ سے) پھرے ہے (پھرتا ہے) لے صبح تا شام (صبح سے شام تک) طرح (غنچے کی طرح) کریو (کیجیو، کرنا) انکھڑیاں ملیاں (آنکھیں ملیں) طَرَف (طَرَف) بدلا کرنا (بدلہ لینا) رُدَن (رودوں) لاگا (لگا) اس کو پوچھنا (اس سے پوچھنا) حال سہنا (صدمہ اٹھانا) پَوَن بہی (ہوا چلی) ستی (سے) تجھ تیغ (تیری تیغ) جاتے ہیں (جاتے ہیں) پتھروں (پتھروں) بغل بیچ (بغل میں) کتئیں (کو) اُن نے (اس نے) رپٹتی ہے (پھسلتا ہے) رنگ جھمکے ہے

(رنگ جھلکتا ہے) کرے ہے (کرتا ہے) کسو (کسی) جامۂ کم گھیر (کم گھیر کا جامہ) ندان (ہمیشہ) کبھو (کبھی) پات (پتا) ٹک (ذرا) دریا کا سا (دریا سا) اور (طرف) اس دم تئیں (اس وقت تک) باآں کہ (باوجودے کہ) کیوں کہ (کس طرح) ولے (مگر۔ لیکن) دیدار پانا (دیدار ہونا) بیچ (میں) تیں (تو نے) تجھ تئیں (تجھ تک) جلا رہے گا (جلا دے گا) ہم خواب دیکھا (ہم نے خواب دیکھا) دیا (چراغ) کیوں کہ (کیوں کر) بستار (شہرہ) بچاروں (بچاروں) نشا (نشۂ) خواب لے جانا (خواب آنا) قُلابا (قُلابہ) اس کنے (اس کے پاس) جاے (جگہ۔ جا) قاصد چلانا (قاصد بھیجنا) تدھر (اُدھر) لب بام ہوگا (لب بام آئے گا) دارو (شراب) دیجئے (دیجیے) چوں ایندھن (ایندھن کی طرح) چلا جا ہے (چلا جاتا ہے) کب رہے ہو (کب منھ ہے) ماٹی (مٹی) اسے مغفرت ہو (اس کی مغفرت ہو) پگاہ کا نالہ (نالۂ سحر) لیک (لیکن) شور وشرابا (شور وشر) نمط (طرح) اس کے گئے (اس کے جانے کے بعد) دَہا (عشرۂ محرم) ارنہ (دگرنہ) زنجیری رہنا (قید رہنا) خیال لینا (خیال باندھنا) خرابا پھیلنا (خرابی پھیلنا) نت (ہمیشہ) بدشراب (بدمست) نیونا (جھکنا) مجھ (میرے) جدی (جدا) سمندر بلونا (سمندر اُلجھنا) رو رکھنا (منھ رکھنا) ایکوں (ایک) انتہا لانا (انتہا کو پہنچنا) کریئے (کیجیے) جاے باش (جاے بود و باش) ہلا کی کو پہنچنا) اُپر (اوپر) بھروسا پڑنا (بھروسہ ہونا) مت کریو (نہ کیجیو) دار کھینچنا (دار پر کھینچنا) پلک ماروں ہوں (پلک جھپکاتا ہوں) ہوجے (ہوجئے) قسمے کہ (اس قسم سے کہ) ہوجو (ہوجیے۔ ہوجیو) پالہ (پیالہ) دم بازپسیں (دم بازپسیں) یاں تئیں (یہاں تک)۔

دورِ سوم :- انشا، مصحفی اور جرأت نے بہت سے قدیم الفاظ اور محاورے ترک کردیے۔ ان بزرگوں نے نئی جدتیں کچھ ایسی خاص نہیں کیں البتہ دورِ دوم میں ایجاد و اختراع الفاظ اور محاورے کی جو بہتات تھی اس کی کانٹ چھانٹ اس طرح کی کہ بہت سے الفاظ، افعال، حروف روابط اور محاورے ترک کر دیے بہت سے باقی رکھے۔ کسی ایجاد کی ہستی اسی وقت قائم ہوتی ہے جب اس کے ماننے والوں اور برتنے والوں کی بھی ایک جماعت قائم ہو جائے۔ میر و مرزا نے زبان سازی کے سلسلے میں بہت کچھ کام کیا ہے لیکن انھیں رواج دینے یا برقرار رکھنے کی ذمے داری دورِ سوم کے بزرگوں پر عائد ہوتی تھی جس لفظ اور محاورے کو انھوں نے میر و مرزا سے پاکر برتا اور چلایا وہی قائم رہا باقی متروک قرار پائے۔ اس لیے ہمیں اس دور میں دیکھنا یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے کلام میں کیا کیا باقی رکھا ہے۔ سید انشا ایک مسخرے آدمی ہیں ان کے اوپر اعتبار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے جو الفاظ یا ترکیبیں استعمال کی ہیں وہی ان کا روزمرہ ہے یا (بہ قول آزاد) محض مسخرہ پن کیا ہے۔ لیکن مصحفی جرأت اور میر حسن وغیرہ کا کلام سند قرار دیا جاسکتا ہے۔ ذیل میں ایک فہرست قدیم الفاظ و محاورات کی جو اس عہد تک باقی رہے دی جاتی ہے۔ یہ انھی شاعروں کے کلام سے ماخوذ ہے:-

نت، ٹک، انکھڑیاں، زور (بہت)، میاں، ٹیں جب آنکھ کھولی، شب آئیں، میلا تیور، جھنوں کے (جن کے) ایدھر، کوں (سو) پوچھو ہو (پوچھتے ہو) رہ جاتیاں ہیں (رہ جاتی ہیں) شرماتیاں ہیں، بات پانا، کیدھر، اودھر، طرزیں، آنکھیں نہ کھولیاں، جاتوں ہوں، شمائیں رشور۔

کی جمع) مزاریں، کنے، جنھوں کے، کھینچوں ہوں، اپنے سے (مجھ سے)
میں (بہ جائے ہیں نے) سیں (سے) بھیر (پھر) جی چلا (رغبت ہوئی)
طرف (طَرَف) ہوگا (رہی) دیکھ (دیکھ کر) رہے ہو (رہتا ہو) کہیں ہیں
(کہتے ہیں) اسی نمط (اسی طرح) ہو (ہوکر) ہووے گا (ہوگا) چادرِ مہ تاب
اوپر (چادر مہ تاب کے اوپر) دیاجلا (جلادیا) کنے (کس نے) تیں تمھارا
نام لے لے (تیں تمھارا نام لے لے کر) آپ بن (بے آپ کے) کڈھب
(بے ڈھب) دیکھ لیجے (دیکھ لیجیے) تبھی (جبھی) تس پر (اوس پر) دوانداسا
(دردانسا) جوں (مثل) ہیں کہا (ہیں نے کہا) لے لیویں گے (لے لیں گے)
دِوانہ (دیوانہ) بردل ہو (باہر ہو) گھڑی ایک میں (ایک گھڑی میں) اُدنے
(اُس نے) کی سی طرح (کی طرح) جوں ساقی نے (جوکھی ساقی نے)
دیویں (دیں) نگر (شہر) طرح نرگس کی (نرگس کی طرح) ولے، کیوں کہ
(کس طرح۔ کیوں کر) چھپے ہو (چھپتا ہو) دے (وہ) لوٹوں ہوں (لوٹتا
ہوں) ہم سایگاں (ہم سایوں) آنے کہا تھا (آنے کو کہا تھا) توکہے
(گویا، جیسے) عدو (غیر) چھڑاتا بہ لب حنا (لب سے حنا چھڑاتا ہو)

بالکل باقاعدہ اور تاریخ وار الفاظ اور بندشوں کا ترتیب دینا مشکل
ہو۔ اول تو یہ کہ میر و مرزا ان بزرگوں کے دور میں حیات تھے دوسرے یہ
کہ خود ان کا کلام سن وار مرتب نہیں ہو جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ کلام ان
کا پہلے کا ہو یا بعد کا۔ بہرحال مندرجہ بالا فہرست سے معلوم ہوتا ہو کہ دورِ
دوم کے بہت سے قدیمی الفاظ اور پرانی قواعد کی ساخت باقی تھی۔

انشا کی دریائے لطافت بھی اس عہد کی ایک بہت اہم تصنیف ہو[1]

---

[1] صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے میں ایک نئی بات نکالی ہو۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہو
(بقیہ حاشیہ صفحۂ آیندہ پر ملاحظہ ہو)

اس سے اس زمانے کی زبان اور قواعدِ اُردو پر بہت زیادہ روشنی پڑتی ہی۔ میر و مرزا پر بھی انھوں نے تنقید کی ہی مینھ بر وزن بیش بھیجک

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۹۲) کہ، دریائے لطافت، دراصل ناسخ کے اصولوں کو دیکھ کر ترتیب دی گئی ہی اس کے لیے وہ مندرجۂ ذیل ثبوت پیش کرتے ہیں۔

(۱) مصحفی دیوان ششم کے دیباچہ میں اُردو شاعری کے ارتقا پر تبصرہ کرتے ہیں اور ہر دور کے اُستادوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے دَور کے بعد کے متعلق یوں لکھتے ہیں:۔

"حصۂ نعمت الوان ایں خوان بہ شیخ ناسخ کہ یکے از دوستان محمد عیسیٰ تنہا است وبفقیر ہم رسوخ از تہِ دل دارد، مقسوم گشت تخلص خود را اسم بامسمیٰ انگاشتہ برطرز ریختہ گویان سادہ کلام درعرصۂ قلیل خط نسخ کشیدہ واز نقابیش بر قدم او خواجہ حیدر علی آتش ہم دررسیدہ سمند تیز گام خیال را از دائرۂ چرخ اثیر بیروں برد وہمچنیں ثالث ایشاں طالب علی عیشؔ تخلص بہ تیغ دوزباں دنشر ذوالفقار علی از نیام برآوردہ سر اعادی باطل آہنگ را بہ بریدن داد تا ایں کہ معاندین ودعویٰ داراں بہ سوراخ موش گزیدند واز خجالت دیگر قدم در مجلس نہ نہادند واز گفتۂ سست خود پشیمان شدہ در سر خجالت بتر انداختہ جز خاموشی چارہ ندیدند اگرچہ عاصی ہم از گروہ سادہ گویان بود لیکن بفیض صحبت بزرگاں درفن فارسی مہارت کلی داشت بلکہ ریختہ خود را ہمان طفیلی فارسی میدانست در مجلسہائے مشاہرہ از روئے ایں صاحبان کہ اقرار استادی من بنفس الامر دارند خجالت نہ کشید بلکہ غزلیات این دیوان ششم اکثرے بر روئے ایشاں گفتہ از حسن قبول محروم مباد۔ تولدِ من در احمد شاہی ہست تا الیوم عمرم از شصت متجاوز خواہد بود سنہ ۱۲۲۴ھ در بلدۂ لکھنؤ تحریر یافت۔"

بجائے (بمعنی حیران) کٹک بمعنی لشکر اور تھوڑی اور گوری، ساتھ اور ہیہات کا قافیہ باندھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مستند اساتذہ تو فصاحت

(بسلسلہ گزشتہ) رسوخ الذہنہ دل دارد، کو صغیر اُس رسمی ادب کی طرف محمول کرتے ہیں جو اس عہد اور اس تہذیب میں خوردوں کو بزرگوں کے ساتھ ہوا کرتا تھا ثبوت میں ناسخ کا ایک شعر بھی پیش کیا ہے۔ کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں ؛ کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

(دلچسپ بات یہ ہے کہ حسرت موہانی نے اسی دیوان ششم کی مندرجہ بالا عبارت سے صرف پہلے جملے پر زور دیا جس سے بظاہر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ناسخ مصحفی سے بواسطۂ تنہا فیضیاب ہوئے۔ صاحب گل رعنا، اور پھر اُن کے واسطہ سے صاحب شعر الهند، مؤلف تاریخ ادب اُردو وغیرہ بعد کے سب نقادین نے یہی نتیجہ مان لیا۔ حالانکہ مندرجۂ بالا پوری عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود مصحفی نے ناسخ، آتش و بیتنی وغیرہم کے طرز پر اپنا یہ دیوان ترتیب دیا اور اس طرح شرمندگی سے بچے)۔

(۲) مصحفی نے اپنے ایک قطعے میں بھی اُردو کے ان اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے زبان اور اہل زبان کو ان کے وقت تک فیض پہنچا ہے قطعہ یہ ہے۔

ریختہ گوئی کی بنیاد دکنی نے ڈالی ؛ بعد از ان خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض

گرچہ زمرے میں یہ ان کے نہیں پر لیتے ہیں ؛ کتنے مشتاق سخن مصحفی پیر سے فیض (مراد ناسخ)

راز اُردو کا جو واقف ہے تو اب پہنچے ہے ؛ چند جا تو کسی شخص کی تقریر سے فیض

ایک دوسرے قطعہ میں انشا کے معرکے اور ناسخ کی برتری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مصحفی گر وہ گئے آپ کو صاحب خرمن ؛ خوشہ چینوں سے تو کیا حرف و حکایت کیجیے (مراد انشا)

ہاں مگر شیخ کی خدمت میں تو ہے اپنا سوال ؛ پڑھ چکے ہم تو کچھ اب آپ عنایت کیجیے (مراد ناسخ)

(۳) جن لوگوں نے ناسخ و آتش کے مقابلے میں شرمندہ ہو کر کنج عزلت اختیار کیا وہ سنبھال صفیر انشا ہیں اس پر وہ صاحب آب حیات کے بیان کو گواہی میں لاتے ہیں۔

کے خیال سے ایسا تصرف کر سکتے ہیں لیکن اس کی تقلید کرنا مناسب نہیں۔

سید انشاؔء نے دریائے لطافت میں بہت سی نئی باتیں کہیں اور کہی ہیں۔ مثلاً۔

۱۔ وہ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ "ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا عربی یا ہو فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اُردو کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیونکہ جو لفظ خلاف اُردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اُردو ہے صحیح ہے کہ اصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔"[۱۰]

(بسلسلہ صفحہ گزشتہ) (۴) دریائے لطافت ۱۲۲۲ھ میں لکھی گئی (۵) مصحفی کا دیوان ششم ۱۲۲۴ھ میں طبع ہوا (۶) انشاؔ ۱۲۱۰ھ میں لکھنؤ آئے اور ۱۲۱۴ھ میں نواب سعادت علی خاں کے ملازم ہوئے۔ (۷) ناسخؔ مشق سخن شروع کر چکے تھے ۱۱۹۵ھ میں سودا کی تاریخ ہی کہی تھی ۱۲۱۴ھ کے بعد مصحفی و انشاء کے ہنگامے ہوئے۔ اس کے بعد مصحفی نے ۱۲۲۴ھ میں اپنا دیوان ششم ناسخؔ و آتش کے طرز پر لکھا اور انشاؔء نے گوشۂ گمنامی میں جگہ پائی تو گویا اس عرصہ میں ناسخؔ کی شاعری اور اُن کے طرز کا چرچا اور شہرہ ہو گیا ہو گا بلکہ یہاں تک مقبولیت تھی کہ مصحفی نے اپنا دیوان ہی ان کے رنگ میں ترتیب دیا۔ (۸) ناسخؔ کی شاعری جن اصولوں پر قائم ہوئی وہی دریائے لطافت میں موجود ہے (۹) خود انشاؔء کا کلام ان اصولوں پر نہیں ہے اس لیے اس عہد کی زبان سازی اور اصول سازی کا امتیاز ناسخؔ کو ملنا چاہیے نہ کہ مؤلف دریائے لطافت کو۔

[۱۰] اس کی مثالیں جو دی ہیں اُن سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ غالباً انشاؔء نے غلط العام اور غلط العوام کا فرق ملحوظ نہیں رکھا ورنہ سفیل، مجاز، مچکر (چکر کرنیوالا) اس میں نہ رکھتے۔

(۲) حروف ابجد کی تعداد کے تعین میں بڑی جدت طرازیاں کی ہیں مثلاً پہلے ان حروف کو لیا ہی جو کسی خاص حرف سے مل کر ایک آواز پیدا کرتے ہیں۔ اس میں ہ، ن، ی، وغیرہ کے ساتھ کے الفاظ کی مثالیں دی ہیں۔

(۳) دہلی کے محلوں کی تمیز کے متعلق بڑی دلچسپ بحث کی ہی اور ہر ایک کی زبان کا فرق بتایا ہی اور یہ بھی؟ کہاں کی زبان فصیح ہی

(۴) دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت اور فوقیت کا پرلطف موازنہ کیا ہی۔

(۵) مصطلحات دہلی کا ذکر بھی کیا ہی۔

(۶) اُردو کے صرف و نحو پر بحث کی ہی۔

اس آخری بحث سے ہمارے مفید مطلب چیزیں مل سکتی ہیں اور معلوم ہو سکتا ہی کہ انشا، کے دور تک قواعد اُردو کی کس حد تک درستی ہوئی تھی۔ انشا نے جو اصول لکھے ہیں وہ اسی دور سے متعلق کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً متکلم جمع مؤنث آئیں کی جگہ آئیاں، بھی بولتے ہیں۔

صیغۂ حال کے متعلق جہاں یہ لکھا ہی کہ مصدر کی علامت حذف کرنے کے بعد "تا" اور ہندی کا حرف رابطہ "ہی" بڑھا دیتے ہیں وہاں یہ بھی لکھا ہی کہ دہلی کے فصیحوں میں حال غائب کے چار صیغوں کو کرے ہی، کرے ہیں، یا ہیں کروں ہوں، ہم کیا کریں ہیں، بولتے ہیں لیکن فصیحوں کے زبان آشنا وہی بارہ صیغے (تا، کے ساتھ) ہیں اسی طرح "و" کے ساتھ آوے ہی کے متعلق لکھا ہی کہ آئے ہی، کہے ہی، رہے ہی زیادہ فصیح ہی بجائے دہلی والوں کے طرح "واؤ" کے ساتھ لکھنے کے لیکن

واؤ، کے ساتھ کوئی ہرج بھی نہیں۔

اس کتاب میں بہت سے اصول ایسے ہیں جنھیں شعرائے وادبائے لکھنؤ ناسخ کی اصلاحات سے نامزد کرتے ہیں (اسی بنا پر صفیر بلگرامی دریائے لطافت کو ناسخ کی خوشہ چینی قرار دیتے ہیں) وہ بھی اس میں موجود ہیں مثلاً۔

میر کے طریقہ آوتا، جاوتا، کے متعلق لکھا ہی کہ شاید میر نے حفظ وزن کی خاطر استعمال کیا ہو یالاگا، کی بجائے لگا فصیح قرار دیتے ہیں۔

ایدھر، اودھر، میں 'ی' اور 'و' کا لکھنا زیادہ صحیح سمجھتے ہیں۔

'تلک' کی بجائے تک، بہتر سمجھتے ہیں لیکن کہتے ہیں کہ اُردو میں دونوں مستعمل ہیں۔ اسی طرح حروف ربط، ایجاب، عطف، استفہام، ندا، تحسین و مذمت، حرکت وسکون، حذف و تقدیر، مقدرات وغیرہ سب پر بحث کی ہی اور مثالیں پیش کی ہیں جن کو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہی۔ غرض کہ سید انشا کی یہ تصنیف اس حیثیت سے اہم ہی کہ یہ پہلے ہندوستانی ہیں جنھوں نے ایک جامع قواعد اُردو لکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اپنی طبیعت کی طرح عجب اُول جلول لکھی ہی اور تکرار کے علاوہ مضامین کو بے حد خلط ملط کردیا ہی۔ بہرحال اس دور کے اساتذہ کے دیوانوں اور دریائے لطافت کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہی کہ ان کے کلام میں تو جگہ جگہ میر و مرزا کی پُرانی زبان، ان کے الفاظ اور افعال وحروف کا استعمال پایا جاتا ہی۔ پھر بھی بہت سے الفاظ و محاورے ترک کردیے گئے ہیں

یا ان کا استعمال اس قدر کم کہ تقریباً ترک کیے جاسکتے ہیں۔ زبان
میں صفائی اور قدامت اور ہندی اثر بہت کچھ زائل ہو چکا ہے۔
لکھنؤ میں مرکز ادب و شعر آجانے کی وجہ سے فارسیت کا غلبہ ہے
اور زبان اور قواعد زبان پر لوگوں کا دھیان زیادہ ہو چلا ہے۔ بہت سی
تبدیلیاں جو صرف ناسخ سے منسوب کی جاتی ہیں مصحفی و انشاء کے
زمانے میں ہو گئی تھیں۔ یعنی یہ تغیر رفتہ رفتہ ہوا۔ ناسخ نے اسے مکمل
کیا اور اس کی پابندی سختی سے کرائی ساتھ ہی ساتھ زنانہ زیبائش و
آرائش کے مضامین، مضمون بندی اور تمثیل وغیرہ کے مضامین بھی
اسی طرح رفتہ رفتہ انشا و جرأت کے زمانہ سے شروع ہو کر ناسخ تک
پہنچ کر مکمل ہوئے۔

جدید معلومات سائنس

عام فہم زبان میں سائنس کی ان سائی کلو پی ڈیا۔ اس میں سائنس کے ہر ا
موضوع پر بحث کی جائے گی جس کا جاننا اور سمجھنا ایک سمجھ دار انسان کے لیے
ضروری ہے۔ سہولت کی خاطر سائنس کے تمام شعبوں کو دس حصوں میں تقسیم
کیا گیا ہے۔

پہلا باب "کائنات پر" ہے اس میں فلکیات، مادے، مادے کی
ساخت اور مختلف کائناتی نظریوں کا ذکر ہوگا۔

دوسرے باب کا عنوان "ہماری زمین" ہے یہ باب ارضیات اور جغرافیہ پر ہوگا۔

تیسرا باب "زمین کے خزانے" کے نام سے موسوم ہے جس میں ہر قسم کے
معدنیات کا تذکرہ ہے۔

چوتھے باب میں "حیات" اور اس کے کرشموں کا بیان ہے۔

پانچواں باب "انسان" پر ہے اس میں اشرف المخلوقات کی کہانی اور نفسیات سے بحث

چھٹا باب صحت کے سب سے بڑے دشمن "جراثیم" پر ہے اس میں جراثیم کشی ا
جراثیم کش دواؤں کی ایجاد اور تیاری کا دلچسپ بیان ہے۔

ساتواں باب "نباتی" اور آٹھواں باب "حیوانی دنیا" پر ہے۔

نویں باب میں "توانائی" اور اس کے کرشموں کا ذکر ہے دسواں ا
آخری باب "صنعت" کا ہے جس میں دنیا کی اہم ترین صنعت کی غذا سازی کا تفصیلی
بیان ہے۔ اس کتاب میں متعدد قلمی اور عکسی تصویریں اور نقشے شامل ہیں
غرض اردو زبان میں یہ کتاب اپنی نظیر آپ ہے۔

رسول: ینڈ ملٹری پریس کراچی